11 DE MAYO DE 2003. AÑO 6. Nº 352



HiSTORIa DE un SEcuestro

Montevideo, 1971. Una organización revolucionaria secuestra a Michèle Ray, la mujer de Costa-Gavras. No pide rescate, sino una entrevista para dar a conocer al mundo su causa. María Esther Gilio cuenta por primera vez cómo fue ese episodio.



LEX LUTHOR EN EL REGISTRO CIVIL

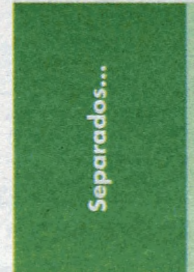
Son suecos: seguramente escuchan o escuchaban ABBA, siguen los mundiales de fútbol, llevan la bandera de Boca como insignia patria (¿o era al revés?) y, también, leen historietas de Superman. Así que podría pasar acá, en el registro civil, un día cualquiera. Una pareja sueca, como cualquier otra, tuvo un bebé, como cualquier otro y (como todas las demás) pensó que el suyo era un bebé especial. Así que decidieron honrarlo de entrada y estimular su ego bautizándolo como al último hijo de Kriptón. A lo que las autoridades de Gotemburgo con competencia en el asunto les respondieron, sin vueltas, que se busquen otro nombre. Sara Lindenger y Johan Leisten, los impetuosos padres, ambos de 28 años de edad, supusieron que no habría problema en ponerle Staalman (Superman en sueco) al nene, pero se impusieron los superpoderes oficiales, con el argumento de que podría resultar poco feliz para el desarrollo del niño. Lindenger se limitó a decir: "Sólo queríamos usarlo como uno de sus segundos nombres. Hubiera sido mucho peor que le pusiéramos El Fantasma o Tarzán."

Flema británica

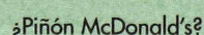
Trenes rigurosamente vigilados: ésa parece ser la nueva política de ScotRail, la compañía ferroviaria británica que acaba de disponer el uso de las más modernas técnicas de análisis de ADN para rastrear a la gente que saliva desde las ventanillas y los andenes, dejando una mácula innoble sobre el noble y resistente material de sus rieles, que han hecho histórico a este sistema de transporte en todo el mundo, o algo así. En realidad los tiene más perturbados el profuso salivado sobre el personal de la empresa, una práctica que se viene expandiendo en los últimos tiempos. ScotRail ha provisto a sus empleados de un kit de "recuperación de saliva" para la eventualidad de que sufran nuevos ataques a base de escupitajos. El equipo consiste, básicamente, de un par de guantes, una bolsa para preservar la evidencia y dos hisopos. La policía de Strathclyde y la policía de British Transport se encuentran actualmente abocadas sin descanso a la tarea de analizar muestras criminales y contrastarlas con la base de datos genéticos nacional. Una investigación realizada paralelamente reveló que un tercio de los ataques contra el personal de la compañía ferroviaria involucra las armas químicas que produce naturalmente el sistema digestivo humano. Peter Cotton, director de ScotRail, ya hizo sus declaraciones públicas al respecto. Que la empresa "no tolerará asaltos de ninguna naturaleza contra nuestro personal y estamos trabajando junto a la policía para atrapar a aquellos miembros del público que abusan de nuestros empleados", dijo Cotton de un tirón y sin tragar saliva.



Papas fritas de la libertad, las pindongas. O algo así proponen los emprendedores dueños de un pub búlgaro que acaban de agregar varios nuevos menúes de candente actualidad a su servicio. Por un lado, el cóctel Shock & Terror; la ensalada Ataque Yanqui por otro. Entre los otros platos del día que ofrece el City Club (sito en la ciudad de Veliko Tamovo) se incluyen las Saddam's Drama Salads, las papas fritas Bush Impaciente y el pollo a la parrilla sugerentemente bautizado Choque Arábigo. "Los viernes incluso tenemos un premio especial para las personas que más gasten en nuestro local", aporta con entusiasmo y orgullo Petar Stefonov, autor de la original iniciativa gastronómica: "Una máscara antigás. Por supuesto, viene acompañada de los mejores deseos".






¿Piñón McDonald's?



¿Ronald Fijo?

¿Por qué Duhalde tiene aparato?

Porque con él puede dejar chocha a Chiche, haciéndole un nuevo hijo que nacerá el 18 de mayo y que se llamará Nestorcito.
El doctor Amor Tizado, de la clínica "Condenados al Exit".

Porque si no lo tuviera, sería él mismo el aparato de alguien.
El hombre soñado, de las ruinas circulares

Más que aparato tiene un chiche.
Roberto, candidato ganador de la mesa 187 de la Escuela 132 de Saladillo

Porque no le gusta usar aparatos ajenos.
Chuli, half derecho de Portela

En realidad, por la manera en que sesea, ahora parece que el que tiene aparato es Kirchner.
Barbie de Santa Cruz

Lo que tiene es un control remoto para controlar a su Frankie. Aunque parece que hay un cortocircuito en los ojos.
El Golem de Praga

Es una simbiosis: él sostiene a su aparato, su aparato le tapa los baches de conducción.
María

Porque siempre fue aparatoso.
El viejo fotero de Garay y Perú

Para disimular sus colmillos.
José Resignado

Porque es la forma políticamente correcta de decir mafia.
gustavo, il soprano de Palermo

Parece que su aparato ha sufrido un fuerte desgaste por exceso de roce.
Narciso cocinero de primera división

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué se llama Piñón Fijo?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

LO QUE SÉ


NORA LEZANO

POR PALO PANDOLFO

Sé que me interesa la letra A porque es una flecha que apunta al cielo.
Sé que un visitante es un espíritu encarnado que visita la tierra.
Sé que hay felicidad, pero que también hay dolor y que el dolor limpia el espíritu del visitante.
Sé que la canción es un arma para luchar para que el pasaje por la tierra no sea tan doloroso.
Sé que vivo en Paso del Rey por los colores de los amaneceres y atardeceres, y por el aire, que es aromático y puro. Que hay árboles frutales, calles de tierra y muchas aves.
Sé que ser padre es una entrega corporal completa, un ida y vuelta terrible, celestial, una relación no perecedera. Y que elaboro plegarias por el equilibrio entre los deseos y potencias de mi hija.
Sé que Don Juan dice que en el camino del guerrero los hijos son un agujero en la energía y que, por eso, los brujos no tienen hijos. Pero también sé que hay que ser brujos y padres al mismo tiempo.
Sé que todos somos el enviado.
Sé que el hoy tiene que ver con el ayer.
Sé que estoy contento de no haber sido terriblemente masivo durante el menemismo porque lo masivo era cómplice de la entrega.
Sé que no estoy acá para salvarme, que no puedo estar bien cuando la mitad de la gente está mal, que no puedo tener un Honda Civic si cuando salgo a la calle no sé de dónde va a venir el piedrazo.
Sé que no me gustan las elites ni ser un artista de culto.
Sé que soy contradictorio.
Sé que lo popular es un equilibrio.
Sé que las bandas de culto son las bandas que se drogan mucho y su público también.
Sé que el artista de culto por excelencia es Nick Cave.
Sé lo que es subir a un escenario después de estar seis horas tomando merca.
Sé que el objetivo de Don Cornelio era morirse.
Sé que Los Visitantes fue una banda de culto hasta el '94 y que si hubiéramos seguido drogándonos hubiéramos sido masivos.
Sé que el rock es muerte joven: Morrison, Hendrix, Janis Joplin, Keith Moon, Tanguito, Miguel Abuelo, Luca.
Sé que los que se matan están buscando algo.
Sé que la vida también tiene otras cosas.
Sé que quiero llegar a los 80 para escribir una novela. O a los 70.
Sé que escuché compulsiva, obsesiva y fanáticamente a los Beatles.
Sé que mi mamá me mandó a estudiar guitarra porque me escuchaba todo el día tocar el bombo.
Sé que desde el '81 milité en el PC, que en el '83 terminé la secundaria sin recibirme de técnico químico y ya entonces supe que me llevaba cuatro materias para siempre.
Sé que conozco todos los edificios y oficinas del micro y del macro centro porque trabajé de encuestador durante un año.
Sé que vendí comida casera con un amigo por Cabildo, y que mirábamos a las viejas de guita con ínfulas de pibes chorros y pensábamos: "Si agarramos a una, no laburamos por un año".
Sé que cuando murió mi viejo, en 1990, trabajaba de lunes a sábados de 6 a 18 en una fábrica de Pompeya y que ganaba 250 pesos. Y que en el '92, cuando nos contrató Trípoli para grabar *Salud Universal*, trabajaba en una empresa de lentes franceses y mi jefe me dijo: "Pandolfo: lentes o música".
Sé que con Andrés Calamaro conocí el submundo del reviente. Que tiene un corazón inmenso y una sensibilidad superior. Que por *Espiritango* compartí su época más sana en Madrid y que fue glorioso.
Sé que ahora tenemos 30 temas nuevos y que necesitamos discográfica.
Sé que hacer música rioplatense es asumir que estamos en guerra.
Sé que la política puede ser el arte de organizar el afecto y que lo más parecido son los piqueteros.
Sé que tuve un abuelo italiano anarquista al que no conocí.
Sé que las hortalizas se plantan con luna en cuarto menguante para que crezcan para atrás y con pocas hojas.
Sé que mientras tenga una guitarra criolla le voy a dar de comer a mi hija.

Palo Pandolfo toca en Tuñón (Maipú 851) el sábado que viene a las 22.30. Tel.: 4312-0777

INTRIGA INTERNACIONAL

NOTA DE TAPA A comienzo de los años setenta, Costa-Gavras decidió dedicarle una película a la guerrilla urbana que actuaba en Uruguay. Su mujer, la periodista Michèle Ray, viajó dos veces de incógnito a Montevideo para recopilar información. Desde ahí enviaba a su marido valijas repletas de notas, apuntes, recortes y entrevistas a legisladores, servicios de Inteligencia, penalistas, periodistas y tupamaros. Pero durante su segundo viaje, los miembros de la Organización Popular Revolucionaria (OPR) decidieron utilizarla para dar a conocer su causa y la secuestraron. El rescate: nada. Excepto una entrevista que ella les realizaría durante su cautiverio y que daría a conocer al mundo en el momento de su liberación. María Esther Gilio, su anfitriona durante aquellos meses, cuenta por primera vez cómo fueron esos días.

POR MARÍA ESTHER GILIO

Era el verano del '71 y Michèle Ray, mujer del director Costa-Gavras, llegaba a Montevideo con la intención de observar la cotidianidad de esta ciudad tan difícil de encontrar en el mapa, pero donde transcurriría la historia que su marido estaba a punto de filmar. Tenía pelo rubio corto, lentes de armazón oscuro y un impermeable tan francés que para decirlo alcanza con recordar que era de hule blanco con rayas negras. Tenía 28 años y un aire misterioso, pues "nadie debe saber quién soy. Si se sabe quién soy será fácil imaginar para qué vengo". "Sí, sí, es necesario mantener el mayor secreto", dijo, abriendo la puerta de su camioneta, la persona que nos llevaría del Aeropuerto de Carrasco a mi casa en Puerto Buceo, donde Michèle iba a vivir.

La convivencia con Michèle fue fácil. No implicaba cambios de ningún tipo, ni siquiera de la dieta. Nuestro desayuno era igual al francés de la época, sin frutas ni fritos. Y las comidas, con las cantidades de carne que cualquier francés estaba dispuesto a disfrutar con placer siempre que restáramos tiempo a la cocción.

Michèle pareció adaptarse rápidamente al ámbito montevideano. Alquiló un auto con el que partía a las 9 y media y volvía a mediodía llena de anécdotas, fotos, observaciones graciosas y cintas grabadas. Después de almorzar, a menudo me hacía escuchar sus entrevistas, a veces en francés, a veces en un español elemental pero expresivo y salpicado de preguntas que solían desatar en el entrevistado respuestas sorprendentes. Yo no le preguntaba quién le conseguía esas entrevistas que parecían haber sido concretadas antes de su venida y ella nunca me lo dijo. Pero por su grabador pasaron legisladores, directores de semanarios tan prestigiosos como *Marcha*, abogados conocidos, como el penalista Carlos Martínez Moreno y Alejandro Otero, director de Inteligencia, e incluso algún tupamaro que nunca había caído, o que, si había caído, en ese momento andaba suelto, no sé si legal o clandestino pero suelto. Como dije, yo no preguntaba sobre lo que más me intrigaba: quién conseguía las entrevistas, y ella no me lo decía. Me decía, en cambio, muchas cosas que a ella le parecían bastante naturales y a mí bastante peligrosas. De cómo Dan Mitrione había enseñado a torturar en jefatura y de su paso por Belo Horizonte con el mismo fin pedagógico. Recuerdo el día en que me dijo algo muy elemental pero en lo que nunca había pensado: "Dice Alejandro Otero que los tupamaros van a empezar a caer como moscas; que el movimiento se ha extendido mucho y que la seguridad está en relación inversa con la cantidad", dijo reproduciendo en un papel el dibujo que había hecho Otero para graficar el fenómeno.

MONTAÑAS DE DATOS

Era curioso, pero a mí, que era abogada de presos políticos, periodista y estaba realmente interesada en todo lo que pasaba en ese momento, ella me dejaba con la boca abierta al relatarme anécdotas sobre confusiones policiales que ponían a la policía en ridículo. O episodios cinematográficos que nadie conocía y ponían a los tupamaros en el lugar de los héroes. Un día llegó al colmo, entró de la calle y dijo: "Hoy estuviste en la cárcel y visitaste a Julio Marenales" (Marenales era uno de los líderes de los tupamaros). Quedé paralizada. "A ver —agregó—, ¿quién pudo haberme pasado esa información?". "Sólo un preso o un guardián." Sonrió. "Ni uno ni otro." Era evidente que ni uno ni otro, pero ¿quién? Esos juegos la divertían. Era cuidadosa y secreta, no había que temer que cometiera errores. Pero cómo le gustaba deslumbrarme y asustarme con los misterios a los que tenía acceso, vaya uno a saber cómo. Esta vez, sin embargo, el misterio era sencillo. Esa tarde ella había entrevistado a Carlos Martínez Moreno, quien en la mañana me había visto hablando con Julio Marenales en el cuartito de los abogados en la cárcel de Punta Carretas.

Un mes entero estuvo Michèle en Montevideo recogiendo y ordenando materiales que llenaron dos valijas medianas. Diarios, revistas, observaciones directas de la realidad y más de treinta entrevistas. Ser bonita (durante varios años fue modelo de Chanel), joven y francesa –sobre todo francesa– le abría cualquier puerta. Así atravesaron el ancho mar aquellas valijas rebosantes de fotos, entrevistas y anécdotas escuchadas y vividas. Decenas de entrevistas con las voces de personajes del Partido Comunista, del Partido Demócrata Cristiano, del Partido Blanco como Ferreira Aldunate, Carlos Quijano, Mario Benedetti y muchos otros cuyos nombres podrían llenar media página de cualquier diario. A cada grabación le correspondía un número en el grueso cuaderno de tapas azules de Michèle donde constaban los datos del entrevistado así como aquellas palabras que si bien pertenecían a la charla eran ignoradas por la entrevistadora y, a veces, incluso por el diccionario. Recuerdo a Michèle sentada sobre sus propias piernas en el sillón verde del jardín escuchando aquellas cintas y preguntando: "¿Qué quiere decir 'la dejó chanta'?" o "¿en el ascensor había dos fiambres?". Yo admiraba su capacidad para ubicarse en un país que le era totalmente desconocido y un poco la envidiaba por la montaña de información que crecía, a su lado, casi sin esfuerzo. Un día le dije si no me tenía confianza como para que la ayudara en aquella tarea. Dijo que me veía con poco tiempo y que había entrevistados que podían comprometerme. Y más tarde, un poco en francés y un poco en español, como era su costumbre: "Hay dos cosas en las que tú me podrías ayudar si te parece: cantegriles y, si no tenés miedo, la JUP" (en Uruguay "cantegril" equivale a villa miseria; la Juventud Uruguaya de Pie era un grupo de extrema derecha semejante en organización y fines a la Falange española de los años 30, y en su momento se les adjudicaron varios atentados).

No tenía miedo. La entrevista realizada en un escritorio amplio y elegante, de la Ciudad Vieja, mostró una Michèle que traía a la memoria aquella Marlene Dietrich en no sé qué viejísima película, en la que conseguía, con ojos ingenuos pero llenos de fascinantes promesas, que le entregaran... creo que... un anillo de brillantes que nunca pagaría. Michèle explicó su interés en el tema. En Francia muchos se preguntaban qué había pasado en este país que sentían tan cercano, y en el que habían nacido dos de sus mayores poetas (Julio Laforgue y Lautréamont). "No dos, tres –dijo con calmosa autoridad el entrevistado–. Usted seguramente olvida a Jules Supervielle." "Sí, claro –dijo Michèle–, Supervielle... yo creo que usted debe tener una explicación que nos permita entender qué está pasando en la Suiza de América." Dijo Michèle quitándose lentamente los lentes y mirando al entrevistado con sus ojos más ingenuos y sus gestos más seductores. "¿Qué pasó? ¿Por qué?" El entrevistado, un joven de aspecto agradable y ropa bien cortada, habló de la Patria, el Valor, la Democracia, la Verdad, la Familia, la Propiedad, Dios y el Derecho. Un discurso sin fisuras, perfecto en su género. Cuando salimos, Michèle estaba exultante con los resultados. Feliz, aunque nerviosa, me pareció que las manos le temblaban un poco. "¿Te parece que si se entera de quién soy puede ser peligroso?" Le dije que no. En verdad no lo sabía. Pero este episodio que rápidamente fue borroneado por muchos otros que se acumulaban sin descanso fue el que meses más tarde sumiría a Michèle en un temor que demoró en dominar. Pero para esto fue necesario que pasaran 8 o 9 meses.

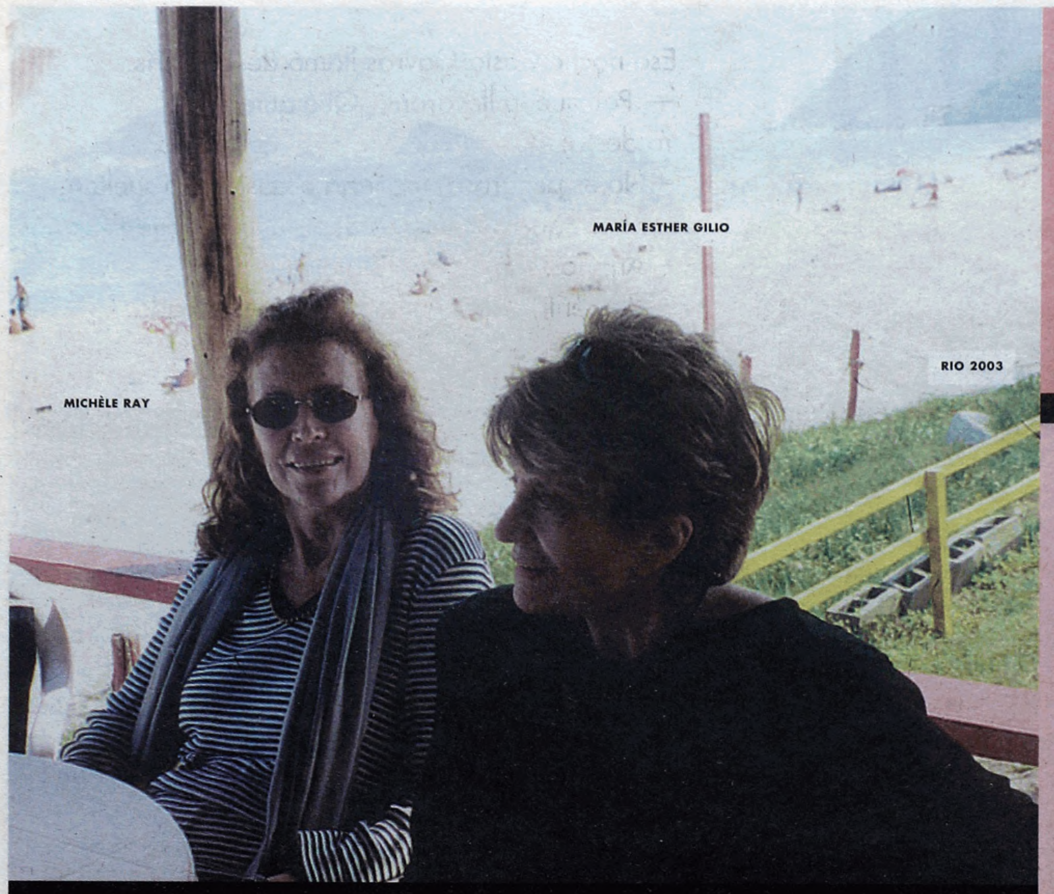


Faltaban pocos días para que Michèle abandonara Uruguay cuando llegó quien había sido guionista de *La batalla de Argel* y lo sería de la película de Costa-Gavras que se llamaría *Estado de sitio*: Franco Solinas, un hombre en los cuarenta, delgado y de mirada cálida del cual recuerdo sobre todo sus largos silencios. Pasó una mañana conversando con Michèle y conmigo, tomó mate, quiso saber si ese amargo profundo era provisorio o permanente e hizo algunas preguntas sobre la Toma de Pando por los tupamaros, pues esa historia lo fascinaba. Cuando a las 3 de la tarde Solinas se fue, luego de comer fettuccini ai vongoli con uno de aquellos vinos ásperos y negros como el rencor que tomábamos hace treinta años, estaba segura de que el tema del film de Costa sería el relato central de mi libro sobre la guerrilla, cuyo tema era, precisamente, la toma de Pando por los tupamaros. Un mes más tarde recibí una carta de Michèle donde me decía que habían llegado a la conclusión de que Pando era demasiado "cinematográfico" y, sobre todo, demasiado local. Habían elegido el caso Mitrione, el cual planteaba alguno de los manejos norteamericanos respecto de América latina. Un tema extensible a toda la región y políticamente más eficaz.

De cualquier manera, aquel día, cuando Franco Solinas salió, quedamos Michèle y yo fantaseando sobre el futuro film, hasta que Michèle dijo: "¡Pero Dios! Yo no conozco Pando". A la mañana siguiente salíamos para allí, donde Michèle quiso verlo todo. La Plaza, la iglesia, el Banco de Pando, la comisaría y el cuartel. Comenzaba el verano y Pando, humilde y limpia, resplandecía bajo un sol que embellecía lo que tocaba. Michèle pasó de desanimarse ante la pequeñez de esa ciudad tan famosa a entusiasmarse con la plaza toda verde y sobre todo con un viejo que tomaba mate en la puerta de su casa y estuvo dispuesto a contarle, entre mate y mate, aquel hecho ocurrido hacía tres años, cuando un grupo de "partidarios de Fidel Castro" habían querido tomar la ciudad. "Vaya uno a saber para qué. Todos locos."

Cuando ya salíamos de Pando, nos sentamos en un bar de carretera y pedimos papas con huevos. Michèle estaba eufórica. Hablaba de la calidez de la gente de Pando y, cuando trajeron la comida, con risa incontenible por la cantidad de huevos fritos –ocho– que cubrían sin dejar ver el fondo de la fuente redonda de aluminio.

"Pero ¡cómo! ¿Quién va a creer que no fui yo misma quien organizó este secuestro? Es lo que hice en Viet Nam: me metí en territorio del Vietcong para que me secuestraran y así escribir un libro sobre el Vietcong cuando me soltaron, dos meses después. ¿Qué puede decir el mundo de este secuestro? ¡Otra vez Michèle con sus historias!"



y apartado hacia un ángulo del cuarto desde donde nos miraba sin apuntarnos, aunque el revólver seguía en sus manos. Volví a insistir con que dejaran salir a mi hija pero ahora fue ella quien se opuso:
–Ah, qué viva que sos, yo quiero estar.
Me di vuelta para decirle que no era momento de desobedecer pero sonó el teléfono.
–¿Qué hago? –pregunté.
–Atendé con naturalidad –dijo la chica.
Era una amiga:
–¿Qué me decís? ¿Cómo estás?
–Con dolor de cabeza. Más tarde te llamo –dije, corté y me volví hacia el muchacho para que me explicara por qué el OPR quería secuestrar a Michèle Ray. Pero Michèle no los dejó hablar y me tomó del brazo. Quería saber por qué yo pensaba que no eran de la JUP.
–Mírales las caras –dije sin darme cuenta de que tal argumento tenía una base muy respetable, pero poco respetada: la intuición femenina. Me volví hacia la chica.
–Dicen que son OPR, muy bien, ¿para qué se llevarían a Michèle?
–Si Michèle Ray, esposa de Costa-Gavras, es secuestrada, el mundo se va a enterar. Cuando ella sea liberada, dentro de tres días, deberá publicar una entrevista que en esos días habrá hecho a nuestro grupo.
Michèle, nerviosa, no conseguía entender.
–¿Qué dicen? –preguntó. Le expliqué.
–Pero ¡cómo! ¿Quién va a creer que no fui yo misma quien organizó este secuestro? Es lo que hice en Viet Nam: me metí en territorio del Vietcong para que me secuestraran y así escribir un libro sobre el Vietcong, cosa que hice cuando me soltaron, dos meses después. ¿Qué puede decir el mundo de este secuestro? "¡Otra vez Michèle con sus historias!" Dígame, ¿quién va a creer que no fui yo quien armó esto?
Yo decía más o menos lo mismo y mi hija, desinteresada de esta historia antigua, repetía:
–¿Por qué ustedes no creen en las elecciones? Mamá, ¿por qué ellos no creen en las elecciones?
Allí dijo Michèle:
–No deben creer en el Parlamento y esas cosas que proponen las democracias burguesas.
—Sí –dijo el joven de remera blanca–, por ahí va.
Tan familiar y amable era a esa altura el ambiente que sólo faltaba preguntar si no tomarían un café antes de seguir tramitando el delito. En eso estábamos cuando de pronto todos quedamos en silencio. La puerta del garaje había sonado como una bomba y alguien, después de tropezar con la bicicleta y lanzar un ¡ay! de dolor y fastidio, había empezado a subir la escalera. El silencio nos invadió hasta el último rincón del cuarto cuando asomó una cabeza joven, de pelo lacio y castaño que, con aire furioso y también contenido, preguntó qué estaban esperando para moverse. En menos de un minuto Michèle se vistió, puso dos o tres cosas en un bolso y se acercó a la escalera con

ESTE PAÍS

Michèle se fue a comienzos de febrero. Volvería. Con seguridad volvería, pero no sabía cuándo. Volvió ocho meses después, a fines de octubre, cuando faltaba un mes para las elecciones. Con ella venía una cámara cuyo tamaño era equivalente a cuatro de las que vemos hoy. Su ropa volvió a sorprenderme. Jean celeste, camisa de popelina blanca y saquito de lana azul atado a la espalda. Me imaginé a mí misma llegando a París con la infaltable ropa de llegar a París: tailleur de casimir azul, negro o beige, invariable cartera de buen cuero, collar de perlas falsas, pero españolas y blusa de seda natural, si la hubiera tenido. París es París, nosotros la provincia y eso es así en cantidad de detalles. Michèle, como la vez anterior, alquiló un auto y contrató a tres jóvenes, dos cameramen –Mario Handler y Alejandro Legaspi– y a un tercero para iluminación y sonido de pelo negro muy enrulado, cuyo nombre olvidé. Su objetivo, esta vez, era llevarse todo lo que pudiera trasmitir el clima de las elecciones. No hubo acto, manifestación o pintada que Michèle no registrara. Le costaba creer que el Frente no ganaría. La discusión sobre este tema consumía gran parte de nuestras conversaciones.
"¿Cómo? –decía– Los colorados son menos de la mitad que el Frente. ¿No vimos hoy de tarde los ómnibus que llegaron de no sé qué lugar de la provincia cargados de gente para llenar la plaza y así ocultar la pobreza de partidarios?" Yo insistía con la misma argumentación una y otra vez.
"Cuando hay un acto del Frente van todos: el bebé de dos meses, la bisabuela y el perro." Esto hasta el cierre de campaña en la Avenida Agraciada, en que también yo me subí al carro triunfalista. Creo, no estoy segura, que fue Lenin quien dijo: "La cabeza fría y el corazón caliente". Pero, ¡Dios mío, cuando el corazón se calienta tanto, la cabeza, por más que trate de defenderse, termina calentándose! Es inaceptable, es vergonzoso y puede ser nefasto, pero no somos perfectos. Después del último acto del Frente –no sé si habrá habido uno más hermoso en la historia de los partidos políticos del mundo– la cabeza se me calentó y pensé que ganábamos. "Tenés razón, Michèle, vamos a ganar", "*C' est bien ça*", dijo Michèle levantando la cabeza con aire de triunfo. Había filmado la manifestación desde un balcón y estaba deslumbrada. "Este país", decía, a veces con admiración, a veces con ternura. "Este país."
Cuando me levanté, el 28 de noviembre, Michèle ya no estaba. Había salido a las 7 decidida a filmar todo lo que se le pusiera delante. Los viejecitos de cualquier partido que llegaban a las urnas casi arrastrándose, los niños que repartían volantes en las esquinas, las mujeres sentadas en la cercanía de los locales de votación con listas partidarias. Cuando al anochecer llegué a mi casa, Michèle no había vuelto y no volvería hasta muchas horas más tarde. Estaban, en cambio, ya en casa, frente al televisor, además de la familia, un periodista amigo a quien solía dar información para su diario en Suecia, Bobby Sourander y Carmen Correa, corresponsal de una revista y un canal chileno en Buenos Aires. El ambiente era de júbilo. El Frente ganaba.

EL SECUESTRO

A las tres de la mañana mis hijas ya habían subido, Michèle no había llegado, el júbilo se había consumido y los que estábamos aún ante la pantalla, no esperábamos el milagro que lo trajera de vuelta. El dolor era muy grande, sin embargo no se trataba de un sentimiento desconocido, lo único diferente a otros del pasado era la cantidad de esperanza que esta vez nos había envuelto. ¿A partir de qué? De la cabeza caliente. Amanecía cuando me dormí y eran las 9 cuando desperté, pues alguien andaba caminando por la casa. Abrí los ojos y vi, de pie en la puerta de mi cuarto, a una chica que miraba hacia la puerta del baño que hacía ángulo con la mía.
–¿Qué hacés ahí? –dije.
–Estoy esperando a Michèle.
–¿Por qué no la esperás abajo? –dije y cerré los ojos. Unos minutos después volví a abrirlos. La chica seguía allí, pero esta vez vi el revólver pequeño y negro que tenía en la mano, y con el que apuntaba a Michèle, que salía del baño envuelta en una bata turquesa, con un rostro tan blanco como sólo recuerdo haber visto en las estampas japonesas. Con un gesto de la mano apartó unos centímetros a la chica y se tomó del marco de la puerta.
–¿Qué pasa? –dije.
–Es la JUP, quieren llevarme –dijo.
La chica le indicó que entrara y ella entró detrás mientras con el revólver apuntaba, lentamente, a todo el perímetro de la habitación; se detuvo cuando vio que allí sólo estábamos mi hija de 13 años y yo.
–No somos la JUP –dijo, y creo que sonrió.
–Sí, sí –dijo Michèle, sentándose en mi cama.– Sólo puede ser la JUP.
Yo miraba a la chica delgada y bonita, de pelo corto y negro esperando que dijera algo. Pero no dijo nada y se volvió hacia la puerta, por la que en ese momento entraba un joven de 24 o 25 años, pelo revuelto y, creo, no puedo asegurarlo, revólver calzado en la cintura. ¡Mi Dios!
–Dejen salir a mi hija –pedí.
–No, no va a pasar nada.
–Pueden encerrarla en el baño.
–No, no es necesario, no va a pasar nada. No somos de la JUP.
–No precisan ser de la JUP para que se les escape un tiro.
–No se va a escapar nada, somos OPR (Organización Popular Revolucionaria) –dijo el muchacho. Y mi hija, con el aire de hablar a una visita corriente:
–Si venís de la calle sabrás qué pasó, al final, con las elecciones. El muchacho se disponía a responder cuando yo lo interrumpí:
–No les preguntes a ellos cómo fueron las elecciones porque a ellos no les interesan las elecciones.
–Claro que no. ¿De qué sirvieron hasta ahora las elecciones? Estamos viviendo una dictadura disfrazada de democracia. ¿A quién le importa? ¿Qué hace el Parlamento? –dijo el joven.
Mientras tanto la chica se había agachado

Esa noche Costa-Gavras llamó desde París.
—¿Por qué la llevaron? ¿Qué quieren?
Yo decía:
—No es peligroso, mañana o pasado la sueltan.
Quieren que Michèle les haga una entrevista.
—Ah, no... ah, no. Son idiotas.
—Una entrevista mientras está secuestrada.
—Igual son idiotas. Espero que no sean asesinos.

expresión de niña obediente. La chica del pelo negro le puso unos lentes oscuros que le tapaban la mitad de la cara y un pañuelo floreado en la cabeza y la tomó del brazo con intención de bajar. Observé que el revólver había desaparecido de escena. Michèle, suavemente, se soltó para abrazarme. Al hacerlo vi que aunque no estaba del todo serena, la JUP ya no ocupaba un lugar protagónico en su conciencia.
–¿Estás tranquila? –le pregunté.
–Sí. Estos no son JUP, tienen otro discurso. No va a pasar nada.
Al bajar la escalera se cruzaron con Amneritas, la hija de los vecinos que venía subiendo y dijo sorprendida a mi hija mayor que acababa de levantarse:
–Qué raro, Michèle no me saludó.
Una hora más tarde llegó el comisario de zona, a quien le dije todo lo que deseaba saber.
–Tres jóvenes; una chica y dos muchachos. La chica 20 años, los muchachos algo más.
–¿Dijeron que pedirían dinero?
–No, no creo que piensen pedir dinero. Quieren que ella les haga una entrevista.
–La gente está cada día más loca, para salir en los diarios hace cualquier cosa.
Ya se iba cuando se volvió:
–¿Por qué esperó 15 minutos para hacer la denuncia?
–Eso fue lo que los secuestradores me ordenaron.
–¿Siempre es tan obediente?
–Siempre que me amenazan con un revólver.
Me miró con fastidio. Creo que tenía ganas de decir "no se haga la graciosa", pero no dijo nada.
Esa noche Costa-Gavras llamó desde París. Estaba tan nervioso que resultaba difícil entenderle.
–¿Por qué la llevaron? ¿Qué quieren?, ¿qué quieren?
Yo decía:
–No es peligroso, mañana o pasado la sueltan. Quieren que Michèle les haga una entrevista.
–Ah, no... ah, no. Son idiotas.
–Una entrevista mientras está secuestrada.
–Igual son idiotas. Espero que no sean asesinos.
–No, claro que no.
Durante los tres días siguientes Costa llamó cada cuatro o cinco horas y yo no me moví de al lado del teléfono. A veces sola, a veces con hijas o amigos, a menudo con Bobby Sourander, el corresponsal sueco que se había tomado el secuestro como algo personal.
Era cerca de medianoche, Bobby y yo tomábamos café en la cocina, hablando del ineludible tema. Mañana de mañana se cumplen los tres días, dijo el sueco mirando el almanaque de su reloj cuando sonó el teléfono. Era Michèle.
–Estoy en un bar frente al Parque de los Aliados –dijo con una alegría que hacía temblar el teléfono. En unos 15 minutos la estábamos recogiendo.

Imposible saber qué hablamos en los minutos que separan el Parque de los Aliados de mi casa. Michèle no cesaba de decir que había sido muy bien tratada, pero su insólita excitación permitía pensar que, a pesar de todo, sus nervios se habían tensado.
–¿En algún momento pensaste que podrían matarte? –preguntó Bobby.
–No, claro que no –dijo Michèle.– Aunque eso no se sabe nunca porque...
–¿Porque qué? –quiso saber Bobby.
–Pueden ocurrir cosas... Que llegue la policía a salvarme, por ejemplo.
Y de pronto, muy seria:
–Tengo tantas ganas de hablar con Costa y los niños. Y tantas ganas de bañarme y cambiarme.
–Pero Michèle...
–Sí, quisiera que ellos sintieran que estoy otra vez en mi vida normal. ¡Me voy a bañar! –dijo corriendo hacia el piso alto cuando llegamos. Un minuto después la oímos bajar, otra vez corriendo:
–¿Estaré loca? –dijo– Lo primero es llamar.
Llamó. Habló con su marido. Luego nos contó:
–Los niños están bien; Julie pregunta por mí muchas veces al día; Alexander, como es su estilo silencioso, escucha todo lo que se habla y no pregunta nada, pero se lo ve apagado.
Había hablado con Costa con voz firme y alegre. Después de contarnos esto dijo:
–En París son las cuatro de la mañana –y se echó a llorar. Puso el rostro entre las manos y lloró un rato en silencio.
Luego, mientras ella se bañaba Bobby y yo hicimos su plato preferido: tortilla de papas.
Recién dos horas después hablamos concretamente de los días pasados en el encierro.
–Estaba en un cuarto muy pequeño. Para ir al baño debía pedirlo y alguien me acompañaba los seis o siete metros que separaban el baño del cuarto. Algunos sabían francés, pero en general hablamos español; incluso decían que mi español era bueno. Nunca fui presionada en ningún sentido. Hablamos muchas horas. Ellos deseaban que yo conociera la situación de América latina en general y de Uruguay en particular. Me parecieron inteligentes y apasionados, sobre todo cuando hacían referencia a la presencia de Estados Unidos y su presión sobre las políticas internas de todos estos países. Me hablaron de la falta de coincidencia que tenían con los tupamaros –dijo. Y quedó en silencio.
Bobby y yo esperamos. Finalmente, agregó:
–Siempre lo mismo: la derecha no tiene fisuras. La izquierda, siempre. Veo a los tupamaros como inclinados hacia el socialismo y a estos jóvenes, al anarquismo. Lo que comparten son los fundamentos morales. Me interesó la charla con ellos. Me hubiera gustado ver sus caras.
–¿Qué harás cuando vuelvas?
–Me van a entrevistar. Trataré de transmitir sus ideas. También escribiré algo, eso les prometí.

Pocos días después volvía a Francia.

He vuelto a ver a Michèle en Río, donde su marido estrenaba *Amén*. Cada vez que nos vemos –cuatro en treinta años– hay algún momento en que recuerda el secuestro. Si estamos solas alude al hecho con una sonrisa preguntando si volví a ver a alguno de aquellos jóvenes. Si estamos con gente busca mi complicidad y cuenta el secuestro con cierto suspenso. Esta vez el público era de excepción –un director italiano joven, Rosana Pastor, actriz española de *Tierra de libertad* y Román Polanski, que estrenaba en el Festival de Río *El pianista*. Cuando el relato terminó Michèle se volvió hacia mí:
–Si ves a alguno de aquellos muchachos mandales un abrazo.
Tal vez esta nota sirva para cumplir con el pedido. ■

LA VIDA DESPUÉS DE MI MADRE



PERSONAJES Tras el batacazo mundial de *Todo sobre mi madre*, **Cecilia Roth** parece la única actriz capaz de convertirse en la nueva diva del cine argentino. Pero sus planes van exactamente en la dirección opuesta: hasta ahora rechazó todas y cada una de las ofertas que le hicieron desde Estados Unidos, y si bien acaba de filmar con los hermanos Taviani y está a punto de estrenar *La hija del caníbal* (de Antonio Serrano, el director más taquillero de México), su desvelo es que la llame uno de los nuevos directores argentinos.

POR MARIANO KAIRUZ

"No sé si te habrás dado cuenta de que parezco más Kathy Bates que Madonna", dice la actriz más internacional del cine argentino. No es que de esa manera pretenda ofrecer la descripción definitiva de sí misma ni de su carrera sino que así se ve a sí misma en la película mexicana *La hija del caníbal*, que la tiene por protagonista y que se estrena en la Argentina el próximo 22 de mayo. También alude a un tema que viene dando vueltas en la entrevista desde hace un rato. Un tiempo atrás dijo que la idea de ser considerada una diva la hacía reír, pero, si se lo piensa un poco, tal vez hoy Cecilia Roth sea la única actriz argentina que pueda postularse para ocupar ese lugar en el cine argentino (Graciela Borges parece pertenecer, a esta altura de las cosas, a un universo completamente distinto). En cierto modo, parecería que le preocupa la posibilidad de que se instale el prejuicio del divismo en el público. Como si la estrella de cine no pudiera hacer otra cosa que devorarse a la actriz (especialmente en un país en el que la discusión vigente sobre cine e industria pasa por la idea de un nuevo cine de temática social). Como si asumirse como estrella significara atravesar un punto sin retorno. Sin embargo, es difícil imaginar a quién más, por ejemplo, podrían haber convocado para hacer de Sabrina Love unos años atrás. Además, hay algo que Cecilia Roth sabe sobre el poder de vampirización de la imagen cinematográfica, y que lo sabe desde los comienzos de su carrera, desde la "película maldita" del cine español, ese tratado sobre el cine-vampiro que fue *Arrebato*, de Iván Zulueta. Entonces, la chica Almodóvar que acaparó la película Almodóvar que se llevó el Oscar, y que hoy viene de filmar con los hermanos Taviani, rechaza propuestas para hacer cine en Estados Unidos y se pone en la piel de un personaje que, en un momento en que podría aspirar a ser Madonna en su propio terreno –la fortaleza de carácter, la voracidad sexual–, opta por parecerse, aunque más no sea un poco, aunque más no sea por momentos, a Kathy Bates.

"Yo creo que soy una actriz, no una estrella –dispara y reafirma–: no creo, sé que soy una actriz." Acaba de llegar para la entrevista acompañada de maquillador y peinador, y contextualiza la respuesta. "Sé que estoy dentro de la industria, y que a veces por fuera pasa toda una situación económica que necesita de mí para la venta de las películas que estoy haciendo, que necesita rodearse de toda la infraestructura que se supone que rodea a una estrella. Hacer una nota con fotos en el Hotel Alvear es una dimensión ajena a mi cotidianidad. Lo único que me importa realmente es la experiencia que supone zambullirse en un proyecto. Soy una profesional de esto, y lo que pasa después me interesa menos. La industria cinematográfica mueve muchísimo dinero, entonces los personajes de esa industria siempre están rodeados de un halo económicamente sólido que lo sostiene. ¿Cómo vas a defraudar a la compañía que cree que eso es lo mejor que puede darte? No es que no los quiera defraudar: me da igual, pero prefiero hacer la nota en el Alvear que en mi casa."

Tal vez resulte extraño encontrársela en *La hija del caníbal*. No es que se trate de una producción de bajo perfil sino más bien todo lo contrario, al menos dentro del mercado mexicano: es el segundo largometraje del director Antonio Serrano tras su debut con *Sexo, pudor y lágrimas*, que fuera promocionada como la película más taquillera de la historia del cine de su país. Basada en la novela de Rosa Montero publicada en 1997, la versión cinematográfica se traslada de España a territorio azteca y encuentra a Cecilia Roth en la piel de Lucía, quien en los primeros dos minutos de la película pierde a su marido en un aeropuerto. Luego se enterará de que ha sido secuestrado y de que el matrimonio dispone de una cuenta bancaria millonaria desconocida para ella y que su marido lleva prácticamente una doble vida. "La idea es un poco tratar de ver a esta mujer en un momento particular de su vida, de enfrentamiento con el aburrimiento, con el tedio, con la rutina, con el destino marcado. Cómo transitar para llegar hacia otro lugar. Hasta ese momento es una mujer muy sometida", dice Roth. Lo que es seguro que no puede pasar desapercibido es esa voz en off que abre el relato y que suena familiar a pesar del perfecto acento mexicano. Cecilia Roth camina la línea casi invisible que la separa del bochorno absoluto, y nunca pierde el equilibrio: "Tengo buen oído –dice–; la idea de trabajar en un idioma, con un acento que no es el propio, es algo que tengo muy trabajado con España, por lo tanto me puedo despojar más rápidamente de mi argentino. Me parecía además un muy buen desafío: los yanquis lo hacen desde hace muchos años, los ingleses hacen acentos norteamericanos, los norteamericanos hacen acentos ingleses o canadienses o sudafricanos o de donde sea, y me parecía que los latinos, los hispanoparlantes, tenemos un grave prejuicio en este sentido, sin entender que eso es parte de un juego actoral. Lo trabajé muy a fondo, tuve un *coach* durante todo el rodaje. Y me ayudó mucho con el personaje, para meterme en la cabeza de una chica mexicana". Además, dice, recibió el tranquilizador reconocimiento de los testeos de audiencia hechos en territorio mexicano antes del estreno de la película. "Una de las preguntas posteriores a la exhibición era: '¿Y el acento?'. Y la gente respondía: '¿Qué acento?' ¿El del actor español (Carlos Alvarez Novoa); si era dificultoso entender lo que decía?'. Y como supongo que en México me han oído hablar en español y me han oído hablar en argentino, quizás tienen menos prejuicios."

Algo más de veinte años atrás, unos pocos después de su aterrizaje en España –donde se instaló durante los inicios de la última dictadura argentina–, Cecilia Roth hacía una breve pero impactante aparición en *Pepi, Lucy y Bom y otras chicas del montón*, la primera película de Almodóvar estrenada comercialmente. Ahí era la protagonista de la campaña publicitaria de la marca de "bragas" Ponte, quien debía decir en increíble acento ibérico y en plena situación romántica: "Me han dado ganas de tirarme un pedo". "En esa película estoy doblada –recuerda– de una manera diferente de lo que sucede ahora, con el que es uno de los pocos beneficios de la globalización para nosotros. La apertura hace que no sea extraño un acento no exactamente académico. En esa época, en España había muchísimo prejuicio con relación al acento (lo que sucede ahora en Italia, por ejemplo). Entonces a partir de *Pepi*..., a partir de esa época, decidí, así por cojones, que no me iban a doblar más. Lo logré, pero me costó muchísimo."

QUÉ VES CUANDO TE VES

Respecto de su personaje mexicano, entonces, se limita a decir que "no me choca, no me molesta".

¿Y en general? Hay actores que dicen no poder verse en la pantalla, otros que lo toleran como parte del trabajo y otros a quienes incluso les gusta. ¿Y vos?

–Depende de la película, depende del momento. Yo creo que la película para el

"Hay algo que me encantaría que me sucediera y que no sé por qué no me sucede: trabajar con gente joven y con proyectos alternativos, que en la Argentina hay muchísimos, desde Trapero hasta Lerman pasando por Caetano y Lucrecia Martel. Y digo: 'Ay, qué putada que no me llamen'"



NORA LEZANO

actor no es sólo una película, es una experiencia de vida, hay una película paralela a la que el espectador ve en la pantalla. Entonces tengo la sensación de que para mí, cuando la película paralela es amable y me recuerda buenos momentos, buenas experiencias, buenos encuentros, me es más fácil verla. Por ahí me cuesta verla inmediatamente después de un trabajo. En la medida en que va pasando el tiempo me es más fácil y puedo ver con cierta tranquilidad no solamente mi trabajo sino la película en su totalidad.

¿Te volviste a ver en tus primeras películas, en *Arrebato*, por ejemplo?

–Sí. Hubo varios reestrenos en España; allá es un clásico, una película de culto. De alguna manera, abrió los ochenta. Yo tengo la impresión de que tanto estética como narrativamente es una película que abre una puerta en el cine español.

¿Qué sentiste al verte ahí?

–Y... me veo chiquita, me da ternura. Veo lo verde que estaba actoralmente y la buena intención que tenía puesta en mi trabajo. La pasión con la que me zambullía en una historia muy densa, y también momentos en los cuales me digo: *"¡Ahí, ahí te falta saber, te falta saber de la vida!"*. Tenía veinte, diecinueve años... Por lo demás, me pasan muchas cosas a lo largo de una película. Momentos en los que me olvido de que soy yo, me engancho con la película, momentos en los que digo: *"Ay, qué fea estoy"*. Momentos en los que digo: *"Pero, ¿cómo he dicho esto de esta manera?"*. Me pasa de todo. No he llegado al insulto, pero me han pasado muchas cosas. Lo que está bueno es que creo que la actuación tiene que ver con la revelación de algo muy interno de cada uno de nosotros. Es revelarse a uno mismo y revelarle a alguien que te está mirando algo muy profundo de tu alma. Creo que hay momentos de eso en todas las películas que hice.

MADRE HAY UNA SOLA

La hija del caníbal presenta algunas recurrencias que se dan entre los personajes que Cecilia Roth viene interpretando en el cine en los últimos años, de *Martín (Hache)* a esta parte. Como ocurre en *Una noche con Sabrina Love* y en *Vidas privadas*, Lucía tiene sexo con un hombre bastante menor que ella. "¡Ah, eso me encanta!", exclama y se ríe. "Y... les debo gustar a los directores, pienso, ¿qué sé yo? Y también es un personaje típico, la mujer de cuarenta con un chico de veinte, es un tópico, es un lugar común de la sexualidad tanto de la mujer como del adolescente. Esto pasó en *La hija...*, en *Sabrina*, en *Vidas privadas*, pero cada uno de esos muchachos y cada uno de los vínculos que une a mis personajes con esos chicos es muy diferente. Son situaciones muy diferentes. Si no, no los hubiera hecho; no siento que me llamen para que haga lo mismo..."

Pero hay una conexión: una cosa medio maternal en *Sabrina Love*, incesto en *Vidas privadas* y en *La hija del caníbal* le decís al personaje de Adrián (el veinteañero Kuno Becker), antes de acostarte con él, "podría ser tu madre". Además, sos madre en *Todo sobre mi madre* y en *Kamchatka*...

–Sí, son madres bastante perversas las mías (*se ríe*)... Debe tener que ver con una edad. También con la falta de imaginación de los autores (de ninguna manera hablo de los que trabajaron conmigo). Pero tiene que ver con "ah, tiene tantos años, es madre". Creo que por fortuna las madres que he hecho son verdaderamente atípicas y que su problemática no pasa solamente por el hecho de ser madres sino por un conflicto personal. Pero supongo que tiene que ver con el momento en que pasás la barrera de los cuarenta.

En la conferencia de prensa sobre *Kamchatka* hiciste un chiste sobre tu edad. ¿Es un tema que te preocupe?

–Mi criterio con relación a las elecciones de lo que quiero hacer es uno que no pasa más que por el olfato y de decir aquí sí hay una situación de riesgo, aquí hay algo que yo le puedo dar a la película y que la película me puede dar a mí, y aquí hay algo que no hice todavía y aquí hay un grupo de gente que me atrae para trabajar, para vivir, para pasar por la experiencia intensa que es un rodaje. Pero si soy vieja, joven, linda o fea me da exactamente lo mismo, yo soy una actriz.

DE ACÁ EN MÁS

La cuestión sería, entonces, en qué aspectos se le abre el panorama a una actriz cuando alcanzó un punto tan alto en su carrera, en términos de reconocimiento, como significó, en especial, *Todo sobre mi madre*, y en cuáles puede llegar a cerrársele. En *Kamchatka*, su nombre, junto al de Ricardo Darín y bajo la dirección de Marcelo Piñeyro, parecía integrar el combo definitivo de la "industria" del cine argentino, si la hay. ¿Qué viene después? "A pesar de que me siento muy privilegiada y agradecida, de que se me abrieron muchísimas puertas a partir de *Martín (Hache)* en España y de *Todo sobre mi madre* internacionalmente, le he dicho que no a todos los proyectos que me han llegado de Estados Unidos. Porque, sostengo, me sigo aproximando al trabajo de la misma manera. Creo que tengo la fortuna de poder elegir entre un espectro más grande, un abanico de cosas más amplio, pero no me mareo para nada. Por ahí hay cosas que mi agente me dice: 'Esto tendrías que hacerlo', y yo le digo no. No hemos hecho nada en Estados Unidos, con lo cual siempre está esa cosa de que tenés que aprovechar el momento, y yo no tengo que aprovechar ningún momento, yo los momentos no los aprovecho, los vivo. Si siento que no hay nada de experiencia de vida en lo que se me ofrece, que no hay nada que me atraiga más allá de que es un proyecto en Estados Unidos." Cuenta también que acaba de terminar una película con los hermanos Taviani en Italia, y que, si bien "fue una experiencia maravillosa, una cosa que nunca soñé que me fuera a pasar", insiste en que "no hay un lugar al que quiera llegar, no hay una estrategia. Hay gente que trabaja conmigo, y hay gente que está interesada en que me sigan pasando estas cosas; no es un interés, supongo, puramente afectivo: yo siento que soy parte de una industria y de aquí en más será mi capacidad para seguir enamorándome de lo que hago, lo que me va a dar alegría o no, todo lo demás no depende de mí". La búsqueda, insiste, sigue siendo la misma de siempre, la misma de sus comienzos. "No es algo que me pase ahora, yo creo que tengo el mismo criterio de selección que tenía a los diecinueve, veinte años. Posiblemente el espectro es más amplio ahora, puedo elegir entre más proyectos, pero de la misma manera en que a los diecinueve decía esto no o esto sí, lo digo ahora. Me aproximo a las cosas de la misma manera."

¿Rechazaste muchos ofrecimientos en esa etapa inicial?

–Sí, no te creas, porque era la época del "destape" en España, era una chica de veinte años y había muchas películas sobre Lolitas, y no hice ninguna.

Pero ahora, al menos acá, estás trabajando casi exclusivamente con directores instalados como Aristarain o Piñeyro.

–Te digo que por otro lado sí hay algo que me encantaría que me sucediera y que no sé por qué no me sucede: trabajar con gente joven y con proyectos alternativos, que en la Argentina hay muchísimo, desde Trapero hasta Lerman pasando por Caetano y Lucrecia Martel. Y digo: "Ay, qué putada que no me llamen".

¿Por qué creés que no te convocan?

–Estamos todos llenos de prejuicios. No quiero decir que los prejuicios sean de ellos conmigo o míos con relación a ellos sino de todo lo que se supone que tiene que ver con eso que hablábamos antes acerca de ser una estrella. ¡Minga! ¿Qué se supone, que yo cobro mucho, entonces no me va a interesar? ¿O que hago una película en Francia sólo porque es una película en Francia? Es falso total. Cuando me interesa un proyecto me da igual si viene de la China o de Bolivia. Quizás lo que no hay es ese puente de encuentro, pero a mí me encantaría. De la misma manera que selecciono proyectos industriales –que tampoco lo son porque, salvo esta película italiana que sí tenía un presupuesto de 20 millones de euros y que creo que es la película más cara que he hecho, todos han sido proyectos hispanoamericanos–; de la misma manera en que selecciono dentro de esos proyectos, también seleccionaría en base a los mismos criterios si aparece un proyecto alternativo de presupuesto bajísimo. No porque sea un presupuesto bajísimo de un nuevo director diría que sí, pero tampoco diría que no si me gusta. Lo que falta es el puente de encuentro. Pero tal vez, entre Almodóvar, Aristarain, los Taviani y la indiferencia ante las propuestas norteamericanas, todavía haya algo que despierte en Roth un anhelo y una sensación de cuenta pendiente. ¿Habrá algún personaje en la pantalla que le haya hecho pensar: *Ése: ése me gustaría hacer*? "Hay muchos –dice finalmente–, pero *Las horas* me gusta muchísimo. Me gustaría hacer cualquier personaje de *Las horas*." R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

ex Condesa Cossa
Ecos del poema "La Ciudad" de Kavafis, la obra de Calderón de la Barca (por su temática y métrica) y el mundo oscuro y nostálgico de los cuentos y dibujitos infantiles a la Tim Burton son las fuentes de inspiración de esta pieza con música barroca en vivo e instrumentos de época (tiorbas, violas, laúdes) construidos por luthiers. La puesta presenta el mundo de una condesa con la solitaria corte de músicos que la acompaña. Sintiéndose encerrada, la condesa querrá huir, pero una trama inesperada interferirá con sus planes. Con dramaturgia y actuaciones de Vera Czemerinski y Verónica Abbatista.
Estreno el jueves a las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759

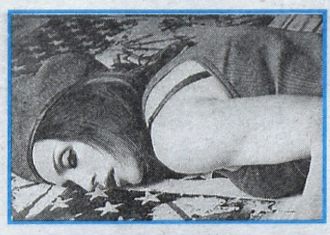
Madrugada urgente
Un actor desocupado, acorralado por el tiempo en un espacio invadido, transita el sueño, la vigilia y la pesadilla, y lo hace desde la confusión del estudio que deja escapar personajes trágicos.
Los domingos a las 19 en Teatro La Usina, México 2993. Entrada $5

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Drácula, el Musical** con Juan Rodó y Cecilia Milone *Opera, Corrientes 860*
2. **Candombe Nacional** con Enrique Pinti *Maipo, Esmeralda 443*
3. **Robó, huyó... y lo votaron!** con Nito Artaza y Moria Casán *Metropolitan I, Corrientes 1343*
4. **Pijamas** con Fabián Gianola y Mario Pasik *Astral, Corrientes 1639*
5. **Porteñas** con Bettiana Blum y María Valenzuela *La Plaza, Corrientes 1660*

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

American Life
Dicen que se repite. Dicen que las letras son más bien pavotas. Dicen que ya no está un paso adelante... Pero a esta altura, lo único que importa es escuchar cualquier cosa que haga Madonna. Como en *Music*, Mirwais vuelve a acompañarla, y juntos producen un pop desatado y contagioso, de primera calidad: "Love Profusion", "Hollywood" o el acid house brutal de "Nobody Knows Me" son los puntos más altos del disco junto a "X-Static Process", donde su voz aparece sólo junto a una guitarra acústica. No será un gran disco, pero es un disco de Madonna, y es más que suficiente.

Conception: An Interpretation of Stevie Wonder
En un álbum tributo no pueden faltar dinosaurios como Eric Clapton o artistas convencionales de los que nada puede esperarse, como Marc Anthony. Hecha la salvedad, sin embargo, este homenaje a Stevie Wonder incluye a lo mejor del soul contemporáneo interpretando al maestro con gran sintonía. Dos perlas: "Overjoyed" por Mary J. Blige y "Send One your Love" por Brian McKnight.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Alegría** Wayne Shorter *(Universal)*
2. **Out of season** Beth Gibbons *(Universal)*
3. **Köln Concert** Keith Jarret *(ECM)*
4. **La Camorra** Astor Piazzolla *(Warner)*
5. **Bajofondo Tangoclub** Bajofondo Tangoclub *(Universal)*

Fuente: Miles, Honduras 4912.

video



RADAR RECOMIENDA

Deuda de sangre
En su última película como actor, productor y director, Clint Eastwood reafirma su capacidad para la narración clásica, el policial sobrio y sin virtuosismos. Aquí Eastwood es Terry McCaleb, un policía que está detrás de un asesino serial y sufre un infarto mientras lo persigue. Poco después de recibir un trasplante cardíaco, se entera de que su nuevo corazón pertenecía a una mujer mexicana asesinada. Se siente en deuda y sale a la calle dispuesto a saldarla.

Edificio
Policías perdidos en un palier, un portero, una mujer intrigante armando una reunión de consorcio... Esos son los "personajes" que aparecen en este video experimental de Marcos Martínez y Hernán Lucas, realizado con imágenes de cámaras de seguridad emplazadas en diez edificios de la ciudad de Buenos Aires. Para los videastas, la cámara de seguridad, ubicada en la frontera entre lo público y lo privado, da lugar a una observación inmediata de la vida cotidiana y abre una nueva estética.
Estreno el jueves a las 20.30 en IMPA, Querandíes 4290. Gratis

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Algo para recordar** de Leo McCarey *con Cary Grant y Deborah Kerr*
2. **Esperando la carroza** de Alejandro Doria *con Antonio Gasalla y China Zorrilla*
3. **Los 400 golpes** de François Truffaut *con Jean Pierre Léaud y Claire Maurier*
4. **Yo quiero ser bataclana** de Manuel Romero *con Niní Marshall*
5. **Y... como Icaro** de Henri Verneuil *con Yves Montand y Michel Albertini*

Fuente: El Coleccionista, Maipú 984 .

Hoy recomiendan los integrantes de la obra *Cuesta abajo* de Gabriela Fiore, que plantea una incógnita inquietante: ¿qué sabe usted del secreto encuentro entre Gardel y Rita Hayworth en una plaza de Buenos Aires? Entérese los viernes a las 21, en la sala 2 del Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549.



Judith Buchalter
Actriz de Cuesta abajo

Me entusiasmó *Copenhague*, la obra que dirige Carlos Gandolfo en el San Martín: un espectáculo en el que "los maestros" –el autor, el director y los actores: Alberto Segado, Juan Carlos Gené y Alicia Berdaxagar– se expresan con contundencia. El texto de Michel Frain articula con imaginación el pensamiento científico con la vida cotidiana, mientras que el director y los actores nos involucran en el sentir, el accionar y las reflexiones de los personajes sobre la vida, la pasión, la amistad, la traición, la grandeza y la debilidad de los hombres.



Ianina Canalis
Diseñadora de sonido de Cuesta abajo

Recomiendo *Klezmer en Buenos Aires*, de César Lerner y Marcelo Moguilevsky, por la expresividad y sensibilidad de la interpretación. Algunos temas son para disfrutar cada nota; otros, para ponerse de pie y bailar. Icono de la música klezmer, las melodías que surgen del clarinete nos conducen a otro tiempo y espacio. Los arreglos son fascinantes, y en el contrapunto del clarinete (Moguilevsky) con el piano o el acordeón (Lerner) brilla este dúo absolutamente deleitable.



Maia Canalis
Escenógrafa de Cuesta abajo

Memento (2000), dirigida por Cristopher Nolan, es una película impactante e innovadora. Su forma narrativa me mantuvo expectante, como invadida por la psicología del personaje. Durante el transcurso de la película compartí con el protagonista su asombro por el conflicto que lo tortura: la pérdida de la memoria reciente. El quiebre de los tiempos lógicos usado como recurso narrativo y, al mismo tiempo, como forma de percepción de la realidad por parte del personaje, aceleran el ritmo de la película y la inquietud del espectador.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Terror Argentino
Tras la primera retrospectiva del 2000, cuando proyectaron películas de Narciso Ibáñez Menta y Emilio Vieyra, el Cine Club La Cripta vuelve a rescatar diferentes expresiones del género en la filmografía nacional. Este ciclo incluye películas casi nunca vistas y una gran variedad de cortos fantásticos filmados por realizadores argentinos contemporáneos. El próximo miércoles se proyectará *El bosque de los condenados* (1973) y *Estigma de terror* (1972), de Jorge Carlos García, un realizador casi desconocido que luchó contra la censura. Sus películas, a menudo mutiladas, podrán verse ahora en versiones remasterizadas. El martes 20 será el turno de *La pesadilla* (1974), un especial de televisión de Narciso "Chicho" Ibáñez Serrador, con Narciso Ibáñez Menta y María Aurelia Bisutti. Y el martes 27 se verá en preestreno *Attack of the Killer Hog* (2002), una delirante película de Agustín Cavalieri, Marcos Meroni y Gabriel Grieco.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2

radio



RADAR RECOMIENDA

Datafull Noche
La mejor opción para escuchar música electrónica, obtener información sobre tecnología y planear la noche con una completa agenda de fin de semana. Además, las últimas novedades sobre la música que se baila en las discotecas del mundo. Ya pasaron por el programa Djs como Nacho de Aubeyzon y Matías Parissi. Conduce Hernán Arroyo.
Los sábados a las 24 por X4, FM 106.7

Políticamente incorrecto
Después de doce años en el informativo de Radio del Plata, Mariano Volcovich cambió de emisora y comenzó un emprendimiento propio: un programa de actualidad con énfasis en la opinión y el análisis. Los oyentes proponen temas y también participan en la sección "La mesa del café", donde dos oyentes exponen puntos de vista disidentes sobre un mismo tema. Otra sección interesante es "Argentinos por el mundo", donde los emigrantes cuentan sus experiencias en el extranjero y miran el país a la distancia. El cierre siempre corre por cuenta de un artista invitado.
Los sábados a las 8 por FM Palermo 94.7

televisión



RADAR RECOMIENDA

Trip MTV
Un equipo de producción de MTV liderado por el VJ mexicano Arturo Hernández recorrerá Latinoamérica en busca de situaciones y lugares inusuales, en un intento de redescubrir el continente. Con bajo presupuesto, los viajeros visitan (por ahora) México, Colombia, Venezuela y la Argentina. A través del sitio *mtvla.com*, los telespectadores podrán interactuar con el equipo y ayudarlos a decidir las próximas paradas del viaje o enviarles ideas para que lleven a cabo. Despilante.
Los domingos a las 21 por MTV

La parrilla del Xeñor
"Cha Cha Cha", el ciclo de humor delirante de Alfredo Casero, finalizó en 1997. *La parrilla* fue el capítulo final de la aventura, una cita ideal para reencontrarse con personajes y sketches que marcaron a una generación: el ministro Manhattan Ruiz, Manuk, la Señora Luna, el Doctor Vaporeso, Todos Juntos en Capilla, Sucesos Argentinos y el inolvidable Siddartha Kiwi.
Los viernes a las 22 por I-Sat

LAS MÁS VISTAS

1 X Men 2
de Bryan Singer
con Hugh Jackman y Ian McKellen

2 El discípulo
de R. Donaldson
con Al Pacino y Colin Farrel

3 Amor a segunda vista
de Marc Lawrence
con Hugh Grant y Sandra Bullock

4 La hora 25
de Spike Lee
con Edward Norton

5 El cazador de sueños
de Lawrence Kasdan
con Morgan Freeman y Tom Sizemore

Fuente: AC-Nielsen-EDI Arg.

SE ESCUCHA

1 Radar interrumpe la publicación del ranking de radio a raíz de la suspensión de mediciones decidida por la empresa Ibope.

EL RATING MANDA

1 Radar interrumpe la publicación del ranking de TV a raíz de la suspensión de mediciones decidida por la empresa Ibope.

Alejandro Szklar
Asistente de dirección de Cuesta abajo

De lo último que vi recomiendo *Historias mínimas*, del argentino Carlos Sorin. La película capta un fragmento de tiempo donde se entrelazan las historias de tres personajes principales influenciados por el amplio horizonte de la Patagonia. Son momentos de vida en los que confluyen las esperanzas, el amor y el viento. Se la puede ver en pantalla grande en el cine Premier y en el Complejo Tita Merello.



Héctor Cesana
Actor de Cuesta abajo

La radio es estímulo permanente para la imaginación y también puede serlo para recordar nuestra historia. Eso es lo que se refleja todos los lunes de 18 a 19 en el programa "Qué historia, la historia" de Eduardo Lamoglia, que se transmite por FM La Tribu 88.7. Cuenta con la participación de especialistas en el tema y de estudiantes de escuelas primarias y/o secundarias, e incluye un radioteatro histórico. Un interesante desafío a reconstruir nuestra propia identidad.



Alejandro Andrade
Director de Cuesta abajo

Mientras "Los Simuladores" –uno de los mejores programas de ficción de nuestra TV– siga fuera del aire, me inclino por la credibilidad que me inspiran Jorge Lanata y su "Día D" (los domingos por América). Sigo el trabajo de Lanata desde la época de **Página/12**, y creo que es el único del medio que no se traicionó ni, por lo tanto, *nos* traicionó. Lo sigo, además, por las coincidencias ideológicas que nos unen.

EN LA CALLE

El Arte y el Diseño salen a las calles de la ciudad. El 16 y el 17 de mayo, los diseñadores de Buenos Aires volverán a *tomar* el barrio de Las Cañitas. El copamiento, bautizado como *Cañitas Creativa*, incluirá una Feria ubicada en la calle Báez entre Clay y Dorrego, con más de cincuenta diseños en arte, decoración, indumentaria y accesorios, a los que se sumarán Djs y bandas en vivo. Para no perdérselo. Más información en *canitascreativa@argentina.com*
Entre los eventos que se avecinan en Buenos Aires, uno de los más prometedores es la sexta edición de *Estudio Abierto*, a realizarse entre el 26 de junio y el 6 de julio. Los que estén entonces por aquí tendrán la posibilidad de asistir a este festival multidisciplinario que desde noviembre del 2000 organiza la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y que ha ido rotando por los diversos barrios porteños mostrando las tendencias más contemporáneas del arte local de vanguardia. *Estudio Abierto* ya recorrió los barrios de San Telmo, La Boca, Palermo Viejo, Abasto y Montserrat. La sexta edición, que contará con la participación de artistas locales y del exterior de primer nivel, tendrá lugar en la zona del Centro y Retiro. Como en otras oportunidades, las distintas manifestaciones artísticas tendrán lugar en plazas y espacios no convencionales especialmente ocupados para la ocasión: enormes galpones vacíos o territorios urbanos desarticulados que se intenta reintegrar al tejido del barrio de una manera vital.
Una curiosidad de esta edición: la sede central y el puesto de informes estarán ubicados en el edificio de las ex tiendas *Harrod's*, en la avenida Córdoba y San Martín. Allí se podrá disfrutar de muestras de arte contemporáneo, videoarte, proyecciones de cine experimental, *work in progress* de danza y teatro, charlas y recitales de música en vivo. Otra particularidad es que la zona del Centro/Retiro concentra la mayor cantidad de galerías arte de Buenos Aires, con nombres como Ruth Benzacar, Luisa Pedrouzo o Del Infinito (entre otras), e instituciones como el ICI, la Alianza Francesa, el Goethe y el Centro de Estudios Brasileños, espacios que abrirán sus salas de exposiciones para el evento.
Y una vez más tendrán lugar los ya tradicionales recorridos por los talleres de artistas de la zona, visitas que son, desde el principio, el eje central de *Estudio Abierto*, y que permiten que el público conozca los lugares de trabajo y la creación de los artistas. Para participar de los recorridos, los interesados podrán inscribirse los sábados y domingos de 13 a 18. El día del paseo, los visitantes serán acompañados por guías especializadas (en algunos casos bilingües, para poder integrar a los turistas).
Con más de trescientas actividades por fin de semana, la participación de quinientos artistas y un promedio de ciento veinte mil asistentes, cada edición de *Estudio Abierto* cambia y ofrece un variado menú de novedades que prioriza la calidad, las expresiones de vanguardia, la diversidad y el principio de acceso libre y democrático a la cultura, además del fomento de un mejor uso del espacio público. Así, esta clase de eventos genera un espacio comunitario que propicia cruces entre artistas consagrados y emergentes, permite el intercambio enriquecedor de puntos de vista y favorece el encuentro del arte con el público. Más información en *estudioabierto@buenosaires.gov.ar*

CAMPO ABIERTO

PLÁSTICA Paisajes con escrituras, dibujos digitales, fotos parecidas en *Preciosa indiferencia*, la muestra en la q despliega todas las armas de la inocencia para de



DIARIO INFINITO, 2002



POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Preciosa indiferencia no es una muestra definitiva en el sentido de que no define nada; por el contrario, deja todo abierto a un sinfín de posibilidades. Sin embargo, quien quiera perderse en el abanico de interpretaciones posibles que sugieren estos paisajes anónimos, testimonios subjetivos de un misterio familiar, entrará en un juego, un juego infinito, que tarde o temprano nos lleva a la nada. Es ese juego revelador el que permite decir que *Preciosa indiferencia* no es una muestra definitiva, aunque sí decisiva en la obra de su autor, Oscar Carballo. "La captura de un suceso (su visibilidad) estará siempre superpuesta a una historia incomparable y desconocida", escribe Carballo en el breve texto incluido en el catálogo de la muestra, buena brújula para comprender el juego sin reglas precisas que propone esta muestra-acertijo. "Me parece fabuloso no aburrirme", dice el artista. "La idea original fue que no hubiera ninguna obra igual a la otra, aunque todas estén ligadas por algún punto, a veces evidente, a veces no. Pero fundamentalmente no hay exposición de ningún mecanismo visible: la obra debe flotar lejos de esas problemáticas que terminan adocenándola y produciendo desagrado."

Las obras, todas distintas entre sí, interactúan en el espacio y tejen un enramado de sensaciones e interpretaciones: un dibujo digital muestra a una sirena asediada por un oso en un paisaje; un santuario, a la vez inquietante y gracioso, con el letrero de una heladería cuyas palabras sugieren –en forma voluptuosa pero fatalmente inequívoca– una violación; fotos de la ciudad de Caracas; un diario apócrifo con noticias cualquieristas y un cuento desolador escrito por el mismo Carballo; la foto de un helicóptero policial cuya hélice se confunde con una mira; la imagen de una casa que forma una isla con las palabras *fuera de aquí*, enfrentada con un camino otoñal que marca el regreso a otra (¿la misma?) casa; la maqueta deformada de esa misma casita; y hay otras dos obras que, precisamente porque pueden pasar inadvertidas, cobran una relevancia mayor: en una –en la entrada de la galería– aparecen la inscripción en alemán de la frase *benditos sean los niños* y una foto que, vista con unos anteojos 3D, produce un efecto tridimensional; la otra, instalada en una columna justo enfrente del helicóptero, articula con un juego de letras otra frase que no conviene revelar aquí.

El hilo invisible que enhebra estas obras tan heteróclitas es la *preciosa indiferencia* que titula la muestra. Dice Carballo: "Para mí, limitarme a hacer solamente una obra es realizar un licuado de posibilidades o de ideas. Yo trato simplemente de divertirme. Si hago una serie de helicópteros y repito siempre la misma foto, seguro que voy a empezar a aburrirme. Repetirse es una necesidad del mercado, y yo trato, en lo posible, de que eso no suceda, de abrirme. Una de las restricciones más importantes que me impuse fue no producir series: elijo la mejor obra, la que más abre el juego, y el resto directamente lo tiro a la basura". Esa actitud que Carballo tiene con sus creaciones genera una distancia, casi un desprendimiento. "Me gusta que la obra se me vaya de las manos y tome su propio rumbo, aunque yo no sepa exactamente el porqué. La cuestión pasa por lograr que el artista se divierta con eso. Uno puede marcar el arte desde el dolor o desde la belleza, y creo que los dos andan por ahí: creo en la belleza como puedo creer en el dolor. Pero siempre hay una idea de divertimento, de goce personal, y uno siempre confía en que habrá otro que quiera entrar en esa sintonía. Y creo que no hay goce personal si no quedan algunos puntos sin respuesta".

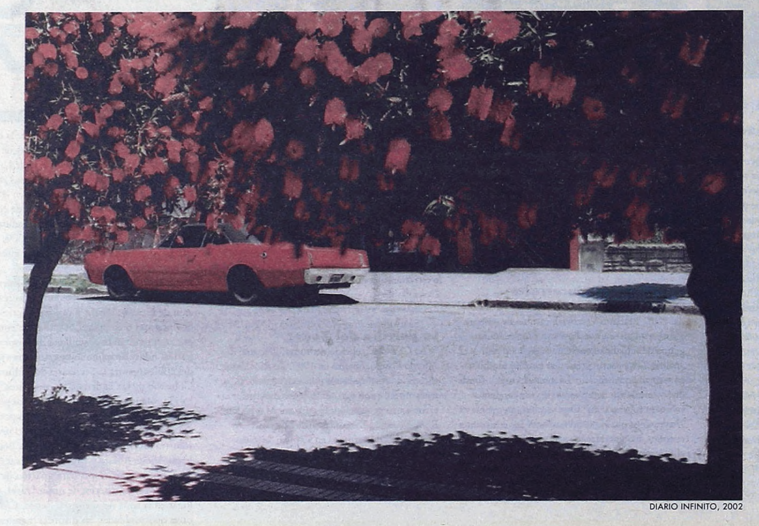
El divertimento consiste en la necesidad de interpretar una serie de obras disímiles que, marcadas por cierto enigma sobre su sentido, afirman (o confirman), al interactuar, su cualidad de meros fragmentos de la realidad. "Constantemente estamos leyendo o apropiándonos de fragmentos par-

"Repetirse es una necesi suceda, de abrirme. Una no producir series: elijo tamente lo tiro a la basu

ciales. Las imágenes siempre tienen un origen múltiple y es cada vez más difícil tener una visión directa de algo. La frialdad de las imágenes que nos llegan a diario tiene que ver con la tecnología, sí, pero también con algo previo: con la mente y la memoria." La capacidad de sugestión, generada desde el manejo del color y las texturas de las interfaces tecnológicas, tiene el sello singular de Carballo. Si su muestra anterior, *Buró escolar* (2001, en el ICI), era más dirigida y más cerrada en su afán didáctico (algo que no le quitaba encanto estético),

CAMPO ABIERTO

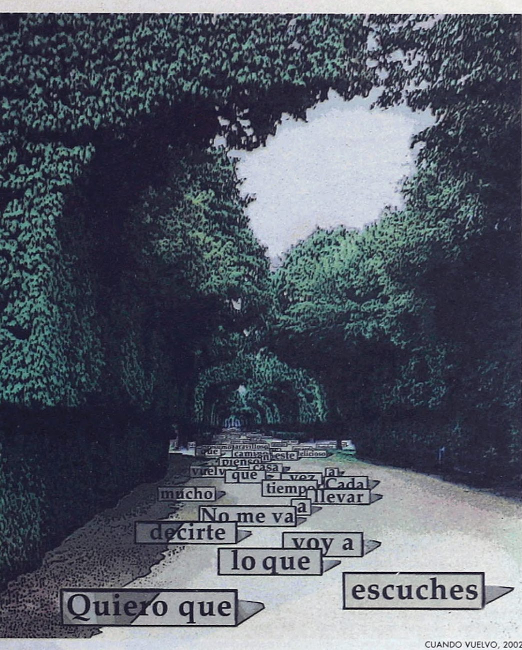
PLÁSTICA Paisajes con escrituras, dibujos digitales, fotos, maquetas, efectos tridimensionales... No hay dos obras parecidas en *Preciosa indiferencia*, la muestra en la que el arquitecto y escenógrafo Oscar Carballo despliega todas las armas de la inocencia para derrotar a un enemigo radical: el aburrimiento.



DIARIO INFINITO, 2002



DISCOVERY, 2002



CUANDO VUELVO, 2002

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Preciosa indiferencia no es una muestra definitiva en el sentido de que no define nada; por el contrario, deja todo abierto a un sinfín de posibilidades. Sin embargo, quien quiera perderse en el abanico de interpretaciones posibles que sugieren estos paisajes anónimos, testimonios subjetivos de un misterio familiar, entrará en un juego, un juego infinito, que tarde o temprano nos lleva a la nada. Es ese juego revelador el que permite decir que *Preciosa indiferencia* no es una muestra definitiva, aunque sí decisiva en la obra de su autor, Oscar Carballo. "La captura de un suceso (su visibilidad) estará siempre superpuesta a una historia incomparable y desconocida", escribe Carballo en el breve texto incluido en el catálogo de la muestra, buena brújula para comprender el juego sin reglas precisas que propone esta muestra-acertijo. "Me parece fabuloso no aburrirme", dice el artista. "La idea original fue que no hubiera ninguna obra igual a la otra, aunque todas estén ligadas por algún punto, a veces evidente, a veces no. Pero fundamentalmente no hay exposición de ningún mecanismo visible: la obra debe flotar lejos de esas problemáticas que terminan adocenándola y produciendo desagrado."

Las obras, todas distintas entre sí, interactúan en el espacio y tejen un enramado de sensaciones e interpretaciones: un dibujo digital muestra a una sirena asediada por un oso en un paisaje; un santuario, a la vez inquietante y gracioso, con el letrero de una heladería cuyas palabras sugieren –en forma voluptuosa pero fatalmente inequívoca– una violación; fotos de la ciudad de Caracas; un diario apócrifo con noticias cualquieristas y un cuento desolador escrito por el mismo Carballo; la foto de un helicóptero policial cuya hélice se confunde con una mira; la imagen de una casa que forma una isla con las palabras *fuera de aquí*, enfrentada con un camino otoñal que marca el regreso a otra (¿la misma?) casa; la maqueta deformada de esa misma casita; y hay otras dos obras que, precisamente porque pueden pasar inadvertidas, cobran una relevancia mayor: en una –en la entrada de la galería– aparecen la inscripción en alemán de la frase *benditos sean los niños* y una foto que, vista con unos anteojos 3D, produce un efecto tridimensional; la otra, instalada en una columna justo enfrente del helicóptero, articula con un juego de letras otra frase que no conviene revelar aquí.

El hilo invisible que enhebra estas obras tan heteróclitas es la *preciosa indiferencia* que titula la muestra. Dice Carballo: "Para mí, limitarme a hacer solamente una obra es realizar un licuado de posibilidades o de ideas. Yo trato simplemente de divertirme. Si hago una serie de helicópteros y repito siempre la misma foto, seguro que voy a empezar a aburrirme. Repetirse es una necesidad del mercado, y yo trato, en lo posible, de que eso no suceda, de abrirme. Una de las restricciones más importantes que me impuse fue no producir series: elijo la mejor obra, la que más abre el juego, y el resto directamente lo tiro a la basura". Esa actitud que Carballo tiene con sus creaciones genera una distancia, casi un desprendimiento. "Me gusta que la obra se me vaya de las manos y tome su propio rumbo, aunque yo no sepa exactamente el porqué. La cuestión pasa por lograr que el artista se divierta con eso. Uno puede marcar el arte desde el dolor o desde la belleza, y creo que los dos andan por ahí: creo en la belleza como puedo creer en el dolor. Pero siempre hay una idea de divertimento, de goce personal, y uno siempre confía en que habrá otro que quiera entrar en esa sintonía. Y creo que no hay goce personal si no quedan algunos puntos sin respuesta".

El divertimento consiste en la necesidad de interpretar una serie de obras disímiles que, marcadas por cierto enigma sobre su sentido, afirman (o confirman), al interactuar, su cualidad de meros fragmentos de la realidad. "Constantemente estamos leyendo o apropiándonos de fragmentos parciales. Las imágenes siempre tienen un origen múltiple y es cada vez más difícil tener una visión directa de algo. La frialdad de las imágenes que nos llegan a diario tiene que ver con la tecnología, sí, pero también con algo previo: con la mente y la memoria." La capacidad de sugestión, generada desde el manejo del color y las texturas de las interfaces tecnológicas, tiene el sello singular de Carballo. Si su muestra anterior, *Buró escolar* (2001, en el ICI), era más dirigida y más cerrada en su afán didáctico (algo que no le quitaba encanto estético), estos paisajes mentales confluyen en la idea de que la belleza genera cierto amparo: "Yo veo la muestra como un lugar de protección. Casi diría que es la respuesta a una amenaza".

Preciosa indiferencia es un campo dulce donde se ejercitan la inocencia y también la fatalidad y la hermosura. Carballo es definitivamente un dandy, alguien capaz de lamentarse por una obra sobre la comida tailandesa que por problemas técnicos no pudo estar presente en la galería. Pero esa elegancia convive con cierta arrogancia. La muestra exige atención y el público, acostumbrado a digerir instantáneamente elementos ya digeridos, no siempre tolera los enigmas.

Y la propuesta de Carballo es estéticamente *enigmática*. En *El agua y los sueños*, Gastón Bachelard escribía que "el individuo no es la suma de sus impresiones generales; es la suma de sus impresiones singulares. De ese modo se crean en nosotros los *misterios familiares* que se designan en raros símbolos". En la huella de Bachelard, la rara propuesta de Carballo rescata el dinamismo del agua e incorpora como concepto la fluidez formal que permite la tecnología digital. "No estoy interesado en la anamorfosis como fenómeno visual", dice el artista, "sino en los cambios de sentido producidos por las diversas interpretaciones de los fragmentos. Es lo que pasa con los diarios: todas las noticias son un disparate, pero para nosotros el diario es la imagen de lo verdadero".

Las obras de Carballo son eso: pedazos, visiones de un instante en el sentido de Bachelard, expresiones arbitrarias que narran una historia y transmiten una experiencia subjetiva. Algo anecdótico y revelador a la vez que irradia una sensación de redención. "Si los paisajes van de la calma a la tragedia y de la tragedia a la calma, es para que no se instalen definitivamente en la tragedia." De alguna manera, desde la mezcla de formatos y la diversidad de las situaciones, Carballo, que es arquitecto y escenógrafo, vuelve a confirmar la capacidad narrativa de su trabajo: sus paisajes a menudo sugieren relatos, cuando no los exhiben directamente.

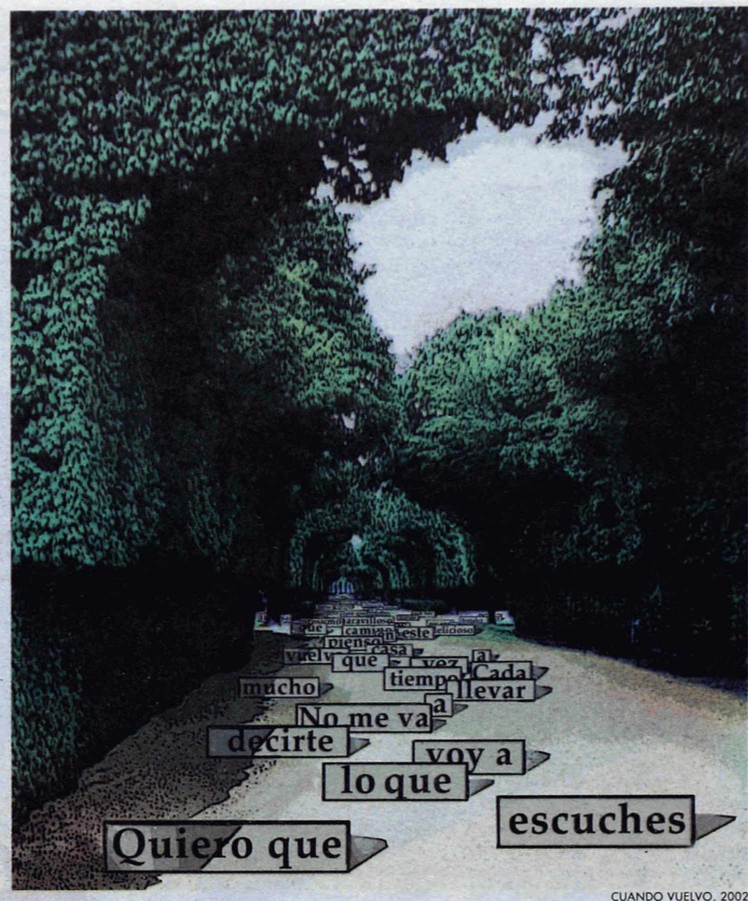
Aunque no le guste la palabra "porque no encaja con la idea del título", el mérito esencial de Oscar Carballo está en el impecable diseño de montaje de la instalación. "Hice cientos de dibujos para ver cómo emplazar las obras, pero terminé poniéndolas compulsivamente. Es ese lugar protegido que hay en la inocencia del que juega y se divierte." Y en las influencias que reivindica también resuena ese juego de montar: Frank Zappa, Daniel Melero, dos expertos en el collage. "Melero me cambió muchas cosas en la cabeza: lo veo liberado de traumas, con la intención de divertirse", dice Carballo. Y añade a la lista a Bakunin ("Su idea de que la libertad es un hecho colectivo y no individual está en la esencia de este trabajo") y las heladerías Freddo: "La arquitectura de la heladería es muy interesante: los cartelitos son cada vez más luminosos y sofisticados, pero más aún lo es la acción, el acto de pensar un sabor; por ejemplo: dulce de leche y sambayón". La otra influencia de Carballo, más conocida, es su mujer, Marta Calí, una artista plástica que se involucra con soportes digitales. "En esta muestra hay más sensación", observa Carballo, "y la sensación, en general, es un campo femenino. Los hombres somos más de conceptualizar, pero a mí me gusta que haya cosas que desequilibren la norma que traemos incorporada. Quizás esa 'preciosa indiferencia' esté dada por la intención de que las ideas se nutran aún más de esas sensaciones. Yo soy de ir y venir permanentemente entre las cosas: toco, hago música, me siento a la computadora, escribo, me pongo a dibujar, hasta que todo empieza a contaminarse con todo. Eso, creo, es lo que hace que no me aburra nunca". R

> "Repetirse es una necesidad del mercado y yo trato, en lo posible, de que eso no suceda, de abrirme. Una de las restricciones más importantes que me impuse fue no producir series: elijo la mejor obra, la que más abre el juego, y el resto directamente lo tiro a la basura." OSCAR CARBALLO

Preciosa indiferencia, de Oscar Carballo.
Hasta fin de mes, de lunes a viernes de 11 a 20,
en delinfinitoarte, Av. Quintana 325 PB.

aquetas, efectos tridimensionales... No hay dos obras el arquitecto y escenógrafo Oscar Carballo tar a un enemigo radical: el aburrimiento.


DISCOVERY, 2002



CUANDO VUELVO, 2002

estos paisajes mentales confluyen en la idea de que la belleza genera cierto amparo: "Yo veo la muestra como un lugar de protección. Casi diría que es la respuesta a una amenaza".

Preciosa indiferencia es un campo dulce donde se ejercitan la inocencia y también la fatalidad y la hermosura. Carballo es definitivamente un dandy, alguien capaz de lamentarse por una obra sobre la comida tailandesa que por problemas técnicos no pudo estar presente en la galería. Pero esa elegancia convive con cierta arrogancia. La muestra exige atención y el público, acostumbrado a digerir instantáneamente elementos ya digeridos, no siempre tolera los enigmas.

Y la propuesta de Carballo es estéticamente *enigmática*. En *El agua y los sueños*, Gastón Bachelard escribía que "el individuo no es la suma de sus impresiones generales; es la suma de sus impresiones singulares. De ese modo se crean en nosotros los *misterios familiares* que se designan en raros símbolos". En la huella de Bachelard, la rara propuesta de Carballo rescata el dinamismo del agua e incorpora como concepto la fluidez formal que permite la tecnología digital. "No estoy interesado en la anamorfosis como fenómeno visual", dice el artista, "sino en los cambios de sentido producidos por las diversas interpretaciones de los fragmentos. Es lo que pasa con los diarios: todas las noticias son un disparate, pero para nosotros el diario es la imagen de lo verdadero".

Las obras de Carballo son eso: pedazos, visiones de un instante en el sentido de Bachelard, expresiones arbitrarias que narran una historia y transmiten una experiencia subjetiva. Algo anecdótico y revelador a la vez que irradia una sensación de redención. "Si los paisajes van de la calma a la tragedia y de la tragedia a la calma, es para que no se instalen definitivamente en la tragedia." De alguna manera, desde la mezcla de formatos y la diversidad de las situaciones, Carballo, que es arquitecto y escenógrafo, vuelve a confirmar la capacidad narrativa de su trabajo: sus paisajes a menudo sugieren relatos, cuando no los exhiben directamente.

Aunque no le guste la palabra "porque no encaja con la idea del título", el mérito esencial de Oscar Carballo está en el impecable diseño de montaje de la instalación. "Hice cientos de dibujos para ver cómo emplazar las obras, pero terminé poniéndolas compulsivamente. Es ese lugar protegido que hay en la inocencia del que juega y se divierte." Y en las influencias que reivindica también resuena ese juego de montar: Frank Zappa, Daniel Melero, dos expertos en el collage. "Melero me cambió muchas cosas en la cabeza: lo veo liberado de traumas, con la intención de divertirse", dice Carballo. Y añade a la lista a Bakunin ("Su idea de que la libertad es un hecho colectivo y no individual está en la esencia de este trabajo") y las heladerías Freddo: "La arquitectura de la heladería es muy interesante: los cartelitos son cada vez más luminosos y sofisticados, pero más aún lo es la acción, el acto de pensar un sabor; por ejemplo: dulce de leche y sambayón". La otra influencia de Carballo, más conocida, es su mujer, Marta Calí, una artista plástica que se involucra con soportes digitales. "En esta muestra hay más sensación", observa Carballo, "y la sensación, en general, es un campo femenino. Los hombres somos más de conceptualizar, pero a mí me gusta que haya cosas que desequilibren la norma que traemos incorporada. Quizás esa 'preciosa indiferencia' esté dada por la intención de que las ideas se nutran aún más de esas sensaciones. Yo soy de ir y venir permanentemente entre las cosas: toco, hago música, me siento a la computadora, escribo, me pongo a dibujar, hasta que todo empieza a contaminarse con todo. Eso, creo, es lo que hace que no me aburra nunca". R

ad del mercado y yo trato, en lo posible, de que eso no de las restricciones más importantes que me impuse fue mejor obra, la que más abre el juego, y el resto direc- ." OSCAR CARBALLO

Preciosa indiferencia, de Oscar Carballo.
Hasta fin de mes, de lunes a viernes de 11 a 20,
en delinfinitoarte, Av. Quintana 325 PB.

Nueva temporada elgourmet.com 2003!

Nuevas y exquisitas combinaciones de gastronomía, historias, lugares y placeres. Además, estrenos que lo llevarán a recorrer el mundo, y las originales propuestas de nuestros reconocidos chefs.

Temporada 2003 de elgourmet.com: una fiesta para todos los sentidos!

Nuestra pantalla lo espera en la inauguración de la nueva temporada 2003 de elgourmet.com

Queda invitado!

R.S.V.P.

G

elgourmet.com

UN CANAL DE PRAMER · Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. · Argentina · Tel.: (5411) 4778-5300 Fax: (5411) 4778-5441 · www.elgourmet.com



EXTRASECO

CINE Segundo largometraje de Aki Kaurismäki que se estrena en Buenos Aires, *El hombre sin pasado* (candidato al Oscar 2003 a mejor film extranjero) lleva al colmo del refinamiento un estilo hecho de paradojas milagrosas: un pesimismo esperanzado, emociones deshidratadas, humor serio y un escenario glacial que al calor de la piedad se transforma en un mundo de cuento de hadas.

POR HORACIO BERNADES

Como el héroe de un western, el hombre lía sus propios cigarrillos. Como en una de Chaplin, va de aquí para allá acompañado de un perrito cuzco. Como en una película del neorrealismo italiano, es un desocupado que encontrará cobijo en la solidaridad de sus pares. Como en un melodrama, sufre de amnesia, producto de un accidente. Como en *El hombre invisible*, anda con la cara cubierta hasta que se arranca las vendas. Como en una de Frank Capra, la desgracia parece abatirse sobre él hasta que de pronto, milagrosamente y casi en tiempo de descuento, él y su amada terminan felices y comiendo perdices.

Como toda su obra, *El hombre sin pasado*, el film más reciente de Aki Kaurismäki, es un concentrado de cinefilia: el fruto de un realizador que antes de tomar por primera vez una cámara vio todo el cine acumulado hasta entonces y después dejó de hacerlo para siempre. Sin embargo, difícil concebir hoy en día una película más comprometida con el mundo circundante que este cuento de hadas social, sentimental y proletario, nueva decantación de uno de los más inconfundibles creadores de universos del cine contemporáneo.

Ganadora de la Palma especial del Jurado en Cannes 2002, insólitamente ternada para el Oscar 2003 al Mejor Film Extranjero (¿alguien puede imaginar algo más refractario a esa feria de vanidades que las hoscas películas de este finlandés extraseco?), *El hombre sin pasado* será, a partir del jueves próximo, la segunda película del menor de los hermanos Kaurismäki que se estrene en Argentina. La anterior, tres años atrás, fue *Juha*, prepotente restauración del cine mudo —en blanco y negro y con intertítulos— en medio de un cine contemporáneo que, a diferencia del protagonista de *El hombre sin pasado*, parecería disfrutar de su amnesia.

LA SEGUNDA TRILOGÍA

A los 45 años, con veinte de carrera y dos decenas de películas encima, Aki Kaurismäki ya no necesita de la cita explícita para entroncar con el cine y la literatura de sus maestros. No le hace falta copiar los encuadres, el letargo y las actuaciones zombificadas de las películas de Bresson (como en *La chica de la fábrica de fósforos*) ni usar a Jean-Pierre Léaud para certificar su deuda con la *nouvelle vague* (como en *Contraté a un asesino*) ni filmar versiones de Dostoievsky (como *Crimen y castigo*) o de Shakespeare (*Hamlet en el mundo de los negocios*) para que brille su background cultural. Todo eso ya lo lleva puesto: si a algo se parece *El hombre sin pasado* es a una película de Aki Kaurismäki.

De hecho, el mundo Kaurismäki es a esta altura tan propio e inconfundible que el realizador ni siquiera necesita copiarse a sí mismo. Ahora puede darse el lujo de filmar cuentos de hadas esperanzados, cuando si con algo se lo identificaba hasta hace poco era con el pesimismo, la amargura y la desesperanza. La película que marca el corte es *Nubes pasajeras*, de 1996, vista en Argentina en más de un ciclo retrospectivo. El film mostraba a un matrimonio de trabajadores al que todo le iba tan desastrosamente como a la protagonista de *La chica de la fábrica de fósforos* (para citar el ejemplo paradigmático de desolación de todo el cine kaurismakiano). Tras haber perdido un hijo, primero se quedaba sin empleo él, después ella, y todo parecía irse al demonio hasta que, in extremis y providencialmente (primera aparición del Frank Capra de *Qué bello es vivir* en la obra de AK), la pareja logra remontar la cuesta y termina viento en popa gracias a la intervención pura y exclusiva de un deus ex machina piadoso llamado Aki Kaurismäki.

Cada vez más resuelto a hacer de sus películas un mundo alternativo que funciona a la inversa del mundo real ("En el fondo, yo no creo en estos finales esperanzados; los pongo porque me parece que mis personajes, los espectadores y yo mismo tenemos derecho a la ilusión"), en *El hombre sin pasado* AK vuelve a partir del mundo real —desocupación, marginalidad, ansia de lucro, falta de piedad— para terminar oponiéndole un espejo en el que brillan todos los valores opuestos. De hecho, *El hombre sin pasado* es la segunda parte de una "Trilogía de la Solidaridad" que se inició con *Nubes pasajeras* y está pronta a concluir.

Se suele considerar que esta trilogía se opone a la anterior, la "Trilogía Proletaria", integrada por *Sombras en el paraíso* (1986), *Ariel* (1988) y *La chica de la fábrica de fósforos* (1989), en la que los protagonistas exhibían una infalible suerte para la desgracia. Sin embargo, aun esas películas sombrías y fatalistas solían terminar con un *happy end* como salido de otra parte. De la pura voluntad del autor, que, aunque cree que el fin de la humanidad está cerca (sus profecías mencionan el 2025 como el año clave), no está dispuesto a renunciar a la esperanza hasta tanto llegue el final.

LAS COSAS QUERIDAS

"Si hubiera hecho mis películas en los años '40 y '50, serían tan sentimentales como las de Chaplin", confesó alguna vez AK. "Pero hoy en día no hay peor veneno que el sentimentalismo llorón y artificial de las mierdas que vende Hollywoood. Así que me conformo con volcar apenas unas pequeñas dosis en mis películas."

Así, la emoción que circula a través de *El hombre sin pasado* (y circula mucha) es siempre sesgada, indirecta. Una emoción que opera más por inducción que por impresión y recuerda el modo en que los afectos solían manifestarse en los westerns de Howard Hawks. A veces basta una mirada, como en el momento en que ese ícono del cine kaurismakiano que es la rubia fosforera Kati Outinen gira la cabeza y descubre por primera vez al protagonista. Un breve primer plano de esos ojos ya lo dice todo; no hace falta más. En otras ocasiones, la emoción se decanta de la escena misma, como cuando uno de sus nuevos vecinos invita al héroe sin nombre a tomar unos tragos y le aconseja "no rendirse nunca, aunque haya perdido la memoria". O surge sola, como una fuerza inmanente: en el momento mismo en que el héroe conoce al perrito Hannibal (que resulta ser perrita), es evidente para el espectador que se ha formado una pareja. La escena siguiente –Hannibal durmiendo en la cama de Markku Peltola, héroe arltiano, de ojos tristes y mechón llovido sobre la frente– no hace más que confirmarlo.

Y aparece, por supuesto, el humor: ese humor lacónico y epigramático, ácido pero enormemente *naïf*, una de las eternas marcas al agua que sellan las películas de AK. "Tenga cuidado, que es un asesino", aconseja amenazante un vigilante chupasangre que se hace llamar "El Látigo de Dios", lo más parecido a los villanos de las películas de Chaplin que se haya visto en el cine sonoro. El energúmeno se refiere al bueno de Hannibal, que corona la advertencia moviendo la colita amigablemente. "Oí hablar del rock'nroll", comenta a su turno uno de los músicos de la orquesta del Ejército de Salvación, a quienes el hombre sin pasado arranca de su ignorancia de medio siglo para señalarles el camino de cierta música "moderna" acaso demasiado prosaica, pero definitivamente vital.

Es que Aki Kaurismäki no puede filmar una película si no es acompañado de sus cosas queridas: tanguitos y *rhythm and blues*, mucho vodka y cerveza, ciertos actores y actrices, diálogos como de otro siglo, una radio de los años '50, un poco de piedad y gente que lo ha perdido todo. Hasta la memoria. ■

agenda

DOMINGO 11

LUNES 12


MARTES 13




Pestañas como agujas

Dos personajes encerrados en sus propias contradicciones viven, en tiempo real, los últimos 45 minutos de su relación en *Pestañas como agujas, una pareja con los minutos contados*, un estreno de Tatami Teatro escrito por Luz Pearson y dirigido por Daby Wachtel. Con Paulina Rachid, Patricio Zanet y copa de vino caliente aromatizado con hierbas para digerir el mal trago.

A las 19 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8 y $ 5 (jubilados y estudiantes).

¿Arte light?

El Malba reúne a venusinos para debatir sobre "¿Arte Rosa light y Arte Luxemburgo?", un debate sobre las distintas visiones acerca de la política en el arte y el arte en la política. El objetivo: desarmar la oposición entre el arte "comprometido" y el arte "formalista". Además, se debatirán las experiencias de gestión de Venus y de distintos colectivos y redes. Con Rosana Fuertes, Andrea Giunta, Magdalena Jitrik, Ana Longoni, Gumier Maier, Ernesto Montequin y Roberto Jacoby.

De 17.30 a 21 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Al fin solos

En el mes de la danza, el Centro Cultural Rojas presenta un continuado bailable en el ciclo "Al fin solos", destinado a alentar producciones coreográficas innovadoras. La varieté comienza con *Nilón*, una apuesta del sonido en movimiento de Alejandra Ceriani; *Cuento chino* o el proceso interno de la lectura, de Vanina Bagli; *Hasta que haga agua*, espejos estallados de Ariel Martínez, y *Zapatos para mí*, intimidad de la ruptura de Inés Di Tada y María Alejandra Ferreira.

A las 20.30 en la Sala Batato Barea, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.



Teatro

CHICOS Siguen las funciones de *Cenicienta*, una comedia infantil para grandes y chicos, creada a partir de las versiones más antiguas de Oriente en una estética que reúne el grotesco y el comic.

A las 15 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Asamblea 1200. **Gratis**

EXPERIMENTAL El Centro de Experimentación del Teatro Colón presenta *Estudios sobre la memoria amorosa*, con dramaturgia y dirección de Lola Arias, un falso ensayo sobre las afecciones y alteraciones de la memoria en el amor.

A las 17.00 y 18.30 en el Teatro Colón, Libertad 615. Entrada: $ 5.

DANZA La Otra, compañía de baile, hace *Baile de campo*, con coreografía y dirección de Viviana Iasparra. El conflicto en lo cotidiano.

A las 19 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 10 y $ 5.

Música

ENCUENTRO *De jazmín y madreselvas*, un encuentro entre la guitarra de Omar Cyrulnik y el piano de Marcela Fiorillo. Con puesta en escena de Julio Panno. Música de Piazzolla, Troilo, Stampone y más.

A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 10.

JAZZ Presentación de Cordal Swing, gipsy jazz argentino. Tres guitarras y un contrabajo, liderados por el violinista Sergio Poli.

A las 20 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 5.

LOCA Adriana Aizenberg está *Loca por Lara*, un musical de Kado Kostzer donde una cantante callejera deslumbra con las canciones de Agustín Lara.

A las 19 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 10 y $ 8.

TANGO Claudia Levy adelanta temas de su próximo CD en *Tangos propios y ajenos*. Con el pianista Juan Martín Bianucci.

A las 21 en Malasartes, Honduras 4999. **Gratis**

TANGUAPOS Nueva presentación de *Tanguapos y Tangrelas*: Sonia Abadi recorre letras que hablan de encuentros y desencuentros.

A las 20 en la Bodega del Café Tortoni, Avenida de Mayo 825. Entrada: $ 6.

Etcétera

BUÑUEL Se exhibe *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel. Con Silvia Pinal, Fernando Rey, Francisco Rabal, debate y café.

A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, "E". Entrada: $ 4.

FERIA Libros, fetiches y ropa en *Casa amapola*, feria retro vintage.

De 16 a 20, también viernes y sábados, en Barzana 2024 (Villa Urquiza).



Arte

YERBAS Sigue la muestra *... y de otras yerbas*, de Pedro Roth.

De 11.30 a 20.30 en Dharma Fine Arts, Arenales 1239, puerta 4. **Gratis**

PELAJES Inaugura *Pelajes del caballo criollo*, óleos originales de Fernando Romero Carranza.

A las 19 en Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

FUEGO Últimos días para visitar *Fuegos*, una mirada pasional e íntima de Luciana Morcillo sobre el amor, la política, el fútbol y el tango.

De 18 a 21 en Museo Rock, Río de Janeiro 235. Hasta el 15 de mayo. **Gratis**

FOTOS Sigue la muestra *Ser urbe*, de Roxana Adonaylo.

De 14 a 20 en la Escuela Nacional de Fotografía, Bulnes 1383. **Gratis**

TADEY Continúa la exposición de Osvaldo Tadey, plástico y docente, que escapa de la abstracción figurativa para envolverse en la gestualidad.

En el Banco de la Provincia de Buenos Aires, Sarmiento 362. **Gratis**

Cine y música

ANIMACIÓN Se exhibe la primera parte de cortometrajes de animación *Aardman, un estudio que hace escuela*, nicho de Nick Park y los cortos en plastilina.

A las 20 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MILONGA La Orquesta Fernández Fierro presenta el show tanguero más punk del circuito en la Milonga de los Zapatos Rojos.

A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 6.

Etcétera

PSICO En el marco del ciclo "El Psicoanálisis en la Cultura" se realizará una conferencia sobre "Los Reality-Show". Disertan: Jorge Dorio, Diana Wolodarsky y Jorge Palant.

A las 20 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º piso. **Gratis**

DANZA Conferencia "El proceso de creación del coreógrafo en relación con la iluminación y la escenografía", coordinada por la coreógrafa y docente Graciela Schuster.

A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

BORGES Comienza el curso "La filosofía en Borges", a cargo de Gustavo Santiago.

A las 15 en Librería Galerna, Santa Fe 3331. Informes en el 4821-9816.



Arte

DIGITAL Sigue la muestra *Viaje*, un diario digital, con fotografías, diseños y video-instalación de Marcela Valero Narváez.

De 8.30 a 19.45 en el Centro Cultural Paseo Quinta Trabuco, Melo 3050 (Florida). **Gratis**

FOTOS Se inauguran las exposiciones *Pasiones sobre la piel*, de Eduardo Schwalb, y *Glamour*, de Arturo Aguiar.

A las 19 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

FONDO Abren las muestras de los artistas Fermín Eguía, Santiago García Sáenz y Alberto Passolini.

A las 19 en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673.

FERRARI Continúa la muestra *Papeles. 1979-86*, del artista León Ferrari.

De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350.

Música y cine

CD Marcelo Torres, bajista de Spinetta, presenta música de su nuevo CD. Con Abel Rogantini en piano, Sebastián Peyceré en batería y Juan Manuel Alfaro en saxos.

A las 22.30 en Thelonius Bar, Salguero 1884. Entrada: $ 6.

CORO Concierto a capella del Coro Polifónico Nacional, con Néstor Zadoff como director invitado.

A las 20.30 en la Basílica de la Merced, Reconquista 207. **Gratis**

DOCUMENTALES Comienza la sección dedicada a "Sueños y memoria" del ciclo Verdedocumentales con la exhibición de *Subtango*, de Sonia Vaccaro, *Inmigrantes de fin de siglo*, de Myriam Angueira, y *La huelga de los locos*, de Mariana Arruti.

A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 2º piso. Las entradas se retiran con dos horas de anticipación. **Gratis**

Etcétera

TEATRO En el ciclo de teatro semimontado, se realiza una función de *Negociemos*, de Alicia Muñoz, dirigida por Julio Gini y protagonizada por Oscar Núñez y Ana María Colombo.

A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**

NEO Mesa redonda sobre: "Neoliberalismo y globalización. El tema del Mercosur y la cuestión de la integración". Con Alberto Cimadamore, Mario Rapoport, Andrés Musaccio y Mario Casalla.

A las 19.30 en el auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º piso. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **14**



Terror argentino

En su ciclo "Terror argentino", el Cine Club La Cripta exhibe *El bosque de los condenados* (1973) y *Estigma de terror* (1972), de Jorge Carlos García, un director independiente especializado en cine de terror durante los años '70 que luchó contra la censura y los distribuidores de su época para exhibir películas poco frecuentes en la filmografía nacional. En formato DVD. Y en las variedades: *Y un día nos llevará* (2002), un corto fantástico de Richie Ercolalo.
A las 22 en El local, Defensa 550. Entrada: $ 2.



Arte

CARTOMAQUIA Continúa la muestra *La Cartomaquia o el teatro de la pintura, nuevos grandes telones*, de Miguel D'Arienzo.
A las 19 en el Palais de Glace, Posadas 1725.
GÉNERO Sigue la muestra *Lohana*, un ensayo fotográfico de Viviana D'Amelia sobre el travestismo como construcción de identidad de género.
De 12 a 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**
CÁRCEL Continúa la exhibición de fotografías *Huellas y escapes*, de Alex Ocampo. Arte en la Cárcel de Caseros.
Hasta el 30 de mayo en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Música y cine

TANGO Lina Avellaneda y Carmen Prieto presentan *Tangos y Boleros*, un espectáculo que fusiona la música latinoamericana.
A las 22, también el jueves, en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 12.
CORTOS Proyección de cortometrajes argentinos *Antes del largo (o cómo empezaron los que llegaron)*, cortos de Juan José Campanella, Ariel Rotter, Rodrigo Moreno, Nicolás Saad, Mariano De Rosa, Mariano Llinás y más.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Etcétera

POESÍA Tom Lupo hace poesía de González Tuñón.
A las 20.30 en Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 6.
DANZA Marcelo Moguilevsky reflexiona sobre la danza, las conexiones entre movimiento, espacio y sonido.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
CORTÁZAR En el ciclo de conferencias sobre Literatura Argentina, Mario Goloboff diserta sobre "Julio Cortázar: a 40 años de la publicación de *Rayuela*". Coordina Verónica Chiaravalli.
A las 19.30 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**
ASAMBLEA La Asamblea de Palermo Viejo dicta talleres a la gorra de Construcción de tambores (técnica grupal utilizando pasta de madera) y Cartapesta (aprendizaje de la técnica básica de cartapesta en armado de estructuras), con vistas a salida laboral.
En el predio recuperado de Bonpland 1660. Inscripción al 4771-9286 y 4774-2987, respectivamente.
TEATRO La vida no tiene sentido y hay que dárselo. Clases abiertas de teatro.
A las 20 en Rivadavia 781. Informes 4393-7902.

JUEVES **15**



Experimentación

El Teatro Colón presenta el segundo de los trabajos seleccionados en un Taller de Experimentación Escénica organizado por la Fundación Antorchas, *Un quinteto*, con música y dirección musical de Ana Foutel y dirección escénica y textos de Luis Cano. Según sus autores, se trata de una obra que "atraviesa momentos, fragmentos de una escena, que escuchamos sin ver, vemos sin tocar". Un escenario que suena con la voz en off de Daniel Veronese y piano, contrabajo y clarinete.
A las 20.30 en el Colón. También viernes 16 y sábado 17 de mayo. Entrada: $ 5



Arte

PINTURAS Sigue la muestra *Sueños sucesivos*, de Elsa López.
Hasta el 27 de mayo en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. **Gratis**

Música

CONCIERTO En el ciclo "música al paso", se presenta el cuarteto de metales Brass Choir para interpretar un programa de 11 piezas clásicas.
A las 13.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**
CHICO Presentación del disco *Chico Forever*. Félix Vallejos (voz y guitarras), Pablo Font (teclado), Manuloop (violoncello).
A las 21 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. **Gratis**

Cine

ESPAÑOL En el ciclo "Vidas con misterio", se proyecta *El portero* (2000), de Gonzalo Suárez. Un arquero de fútbol llega a un pueblo asturiano donde las exhibiciones a la gorra reemplazan a los partidos.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**
ARGENTINO Se exhibe *Yo quiero ser bataclana*, de Manuel Romero.
A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**
NOCTURNA Cine Club Nocturna proyecta *El Monstruo del Espacio* (1965), una ultra-rareza cinéfila clase "J" dirigida por Leonar Katzman.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**
FICCIÓN Proyección de *1984*, de Michael Radford, basada en textos de George Orwell, en el ciclo "Cinegrafía + Ciencia Ficción".
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Avda. Córdoba 1558. **Gratis**

Etcétera

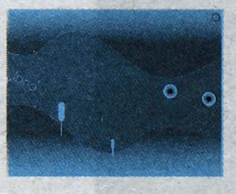
ESCRITORES El poeta y periodista Eduardo Valverde y el ensayista, narrador y poeta Marcelo Cohen hacen una lectura a viva voz de páginas caprichosamente elegidas de literatura argentina.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
EGO Segunda fecha de *Egograma club*, el club de lo sexy, lo freak y el glamour del fracaso: performances, DJ baywatch, Galileo en vivo y concierto de la asociación argentina de música electrónica.
Desde las 11 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Entrada: $ 2.
PODESTÁ Presentación de Miranda! y Costera Criolla y el DJ Valerio junto al residente Tobías Calcarami, como invitados.
Desde las 23 en el Podestá, Armenia 1740. Entrada $ 5 y $ 10.
LIBRO Presentación del libro *La librería argentina*, de Héctor Libertella. Con Rafael Cippolini, Laura Estrin, Marcelo Damiani y Daniel Molina.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VIERNES **16**



Show Plá

Regresa el cantautor catalán Albert Plá, reciente merecedor del premio Enderrock al mejor disco de canción de autor del año, para brindar unciclo serie de conciertos junto al guitarrista flamenco Diego Cortés. Se espera la interpretación de los hits inmortalizados en *El día de la Bestia* de Alex de la Iglesia y *Carne trémula*, de Pedro Almodóvar.
A las 22, también sábado, domingo y lunes, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 20.



Arte

PLAYLAND Abre sus puertas el Hotel Boquitas Pintadas para fiesta artística con exposiciones de Diego Bianchi, Patricia Pearson y Karina Farías. Además, Dj pareja, Gustavo Lamas y DJ baywatch.
De 19 a 6 AM en Estados Unidos 1393. Entrada: $ 5 (con flyer)

Cine

LYNCH Se exhibe *Corazón salvaje* (1990), de David Lynch. Con Nicholas Cage, Laura Dern, Diane Ladd, debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, "E". Entrada: $ 4.
BRASIL En el ciclo de cortos brasileños, se proyecta *Making off, Carta de Beyreuth y Rafael França, obra como testamento*, de Alex Gabassi.
A las 19 en la Fundación de Estudios Brasileros, Esmeralda 969. **Gratis**

Teatro

PELÍCANO Siguen las funciones de *Constelación Pelícano*, una versión adaptada de *El Pelícano*, de August Strindberg. Una investigación sobre la locura y la muerte de los alumnos del IUNA.
A las 22 en el Centro Cultural Ernesto Sabato, Uriburu 763. A la gorra.
ABAJO Más funciones de *Cuesta abajo*, de Gabriela Fiore. Un encuentro entre Rita Hayworth y Carlos Gardel.
A las 21 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $ 5.
ROJOS Ultima función de *Vientos rojos*, un sombrero, un poncho, una mujer y atmósferas oníricas que oscilan entre el miedo y la risa.
A las 21 en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

Música

DÚO Bernardo Baraj y Juan Barrueco festejan sus 20 años de música dedicada al tango y el folklore.
A las 23 en Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 10.
POP Mariela Chintalo, ex saxofonista de Charly García, presenta su performance pop en vivo.
A las 23 en Muy París, Rodríguez Peña 1032. Entrada: $ 8.
VITALE Liliana Vitale interpreta temas de su disco *La vida en los pliegues*, galardonado con el Premio Gardel como Mejor Album Canción Contemporánea.
A las 22 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 15.

Etcétera

POESÍA En el ciclo "Poesía y política", se realiza un encuentro sobre *Vanguardia y devenir*, con los poetas Santiago Llach y Martín Rodríguez.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
MATRIMONIOS *Inciertos relatos matrimoniales*, historias de amor y suspenso contadas por Claudio Ferraro, distinguido con el premio Pregonero 2002.
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5200. **Gratis**

SÁBADO **17**



Arte emergente

Megaevento de música electrónica y artes visuales organizado por la Secretaría de la Juventud y Emergente Productora. Artistas múltiples exponen pinturas, objetos, instalaciones y diapositivas. Además, performance de humor ácido y negro, set de DJs y las bandas Dual y Anima Bendita tocando en vivo. Yapa: proyecciones, feria de publicaciones alternativas y talleres de prevención. Si llueve, pasa al sábado 24.
De 17 a 23 en la Casa Joven de Palermo, Figueroa Alcorta y Sarmiento. Entrada: un alimento no perecedero, juguete o útiles escolares.



Danza

VIENTRE La bailarina Paula Lena hace *Dos solos y un dúo*, un espectáculo estrenado en el IX Encuentro de Danza Oriental en Madrid y basado en la danza del vientre. Con té y torta.
A las 19 en el Estudio de Danza del Vientre, Costa Rica 4684. Entrada: $ 5.

Cine y teatro

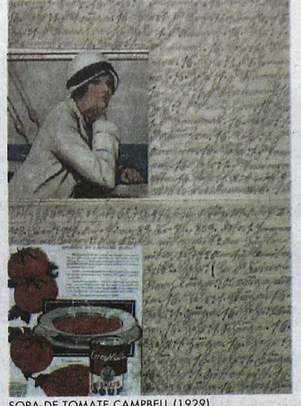
BUÑUEL Se exhibe *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel. Con Silvia Pinal, Enrique Rambal, Claudio Brook, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, "E". Entrada: $ 4.
CUENTO Siguen las funciones de *Un Cuento del Mahabharata*, de Rabindranath Tagore. Texto, música, danza y canto, con dirección de Iris Guiñazú.
A las 21 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 8 y $ 5.
FINAL *Final de partida*, de Samuel Beckett, en la versión dirigida por Berta Goldenberg, cumple un año en cartel. El vacío y lo "horriblemente cómico" de la existencia.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 8 y $ 4.
OFICIAL Más funciones de *La hora oficial*, de Alejo Beccar. Un médico forense que lucha contra el mundo en una morgue.
A las 21, también viernes, en La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 5.
CUERPOS Siguen las funciones de *Cuerpos desnudos*, una adaptación libre del manuscrito más primitivo y provocador escrito sobre Romeo y Julieta. Puro erotismo pagano.
A las 21 en Teatro Arlequino, Alsina 1484.
MITO Ultimas funciones de *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, de Ricardo Bartís. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
A las 22, también jueves y viernes, en Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 15.

Etcétera

MASAJES Disertación y demostración de técnicas "Para conocer el mundo del masaje", a cargo de Jorge Gassetti, terapeuta corporal, docente e investigador en técnicas de tratamiento orientales y occidentales.
De 14 a 15, con inscripción previa al 4325-4608. También el 31. **Gratis**
ASTROLOGÍA Se realiza un taller de Astrología en Movimiento. Coordina: Nilda Sforza.
De 12 a 14 en la Fundación Río Abierto, Paraguay 4177. Informes al 4833-6889/0813.



EL TESORO DE SAN ADOLF (1927)



SOPA DE TOMATE CAMPBELL (1929)



LA ROSA DEL GRANJERO DE AUSTRALIA ORGANO PARLANTE (1911)

EL OTRO LADO



LA GIGANTESCA CANTINA MEIDER (1909)

PERSONAJES Carl Jung coleccionaba sus cuadros y André Breton incluyó su obra entre las más importantes del siglo XX. Pero la vida del suizo **Adolf Wölfli** transcurrió por carriles menos alfombrados: humillado y ofendido desde chico, fue un paidófilo pertinaz, conoció la cárcel y vivió 35 años encerrado en un hospital psiquiátrico. Su legado, artísticamente asombroso, obliga a reformular las relaciones entre arte y locura.

POR PETER SCHJELDAHL

Nacido en 1864, el loco suizo Adolf Wölfli pasó los últimos 35 de sus 66 años en un hospital psiquiátrico y es hoy uno de los más grandes artistas marginales. Es más: podría servir de evidencia principal en un estudio sobre el fenómeno del arte marginal, esos casos de genios salvajes y solipsistas que desafían los valores del entrenamiento formal y la iniciación cultural –por no hablar de la salud mental– en el campo del arte. Marginales notablemente dotados como Henry Darger –un portero de Chicago autor de una inmensa epopeya bélica protagonizada por niñas que recién salió a la luz después de su muerte, en 1973– parecen concentrar toda una cultura en una sola persona. Es el caso de Wölfli, cuyos dibujos, de gran tamaño e increíble densidad, combinan religión, sexo, lenguaje, música, geografía, economía y otras facetas del imperio fantástico del artista. Un imperio que para Wölfli equivalía de algún modo al universo. Sus proezas plásticas quedan al descubierto en *La Gigantesca Creación de San Adolf*, la retrospectiva que le dedica el Museo de Arte Popular Norteamericano. El refinamiento estético de sus obras es asombroso. Yo conocía a Wölfli básicamente por reproducciones, que no alcanzan a dar cuenta de su virtuosismo. Especialmente en los cuadros más antiguos que se conservaron –fechados entre 1904 y 1907, después de que el plantel del Asilo Mental de Waldau dejara de considerar su trabajo como "una sarta de estupideces"–, Wölfli se revela, entre otras cosas, como un maestro del diseño gráfico, excepcionalmente talentoso en materia de tonalidad.

Hotel Waldorf Astoria (1905), por poner un ejemplo, es un dibujo a lápiz hecho en cuatro hojas de diario de unos cuatro metros de largo. La obra recrea el hotel epónimo y otros tres (que Wölfli conocía por revistas) como palacios elaboradísimos, embellecidos por arriates, franjas con estampados sinuosos, motivos decorativos de hojas, cameos de caras y figuras enigmáticas y bloques tipográficos con caligrafías elegantes. La composición es abigarrada pero no da una imagen de congestión. Sus complejos ritmos lineales fluyen con gran belleza a través de los paneles múltiples. Una de las razones de esa fluidez es el modo en que Wölfli maneja sus negros elegantemente texturados y sus grises plumosos, que, percibidos como colores, afectan al ojo como los timbres musicales al oído. Centímetro a centímetro, los tonos avanzan y retroceden sutilmente, tejiendo juntos un espacio visual plano similar, en algún sentido, al del Cubismo clásico. Contemplarlo genera resbaladizas sensaciones de vértigo. El espectador cae en esa topografía fantasmagórica, de extrañas proporciones, como Alicia en la tronera del conejo. Y, como Alicia, lo que extrae de la experiencia, que es realmente perturbadora, es cualquier cosa menos tranquilidad.

Wölfli, que nació cerca de Berna, era el séptimo hijo de un cortador de piedras alcohólico que dejó a su familia a la buena de Dios cuando el niño tenía 5 años. A partir de los 8, tras la muerte de su madre, Adolf trabajó por casa y comida con una serie de familias granjeras a menudo abusivas. Era buen alumno, pero abandonó la escuela a los 15. A los 18 se enamoró de la hija de un granjero y quedó destrozado cuando los padres de la chica le prohibieron casarse con un partido tan modesto. El dolor y la furia que le produjo esa humillación parecen haberlo acompañado durante el resto de su vida. Sirvió en el ejército suizo, tuvo relaciones con una joven prostituta y una viuda mucho mayor y desempeñó una serie de trabajos serviles. Dos veces fue detenido por hurtos menores. Se convirtió en un paidófilo de rapiña, y en tres ocasiones lo sorprendieron tratando de abusar de muchachas cada vez más jóvenes: 14, 7 y 3 años. Eludió el arresto en el primer caso y pasó dos años preso en el segundo. El último delito lo envió a Waldau en 1895. Durante algunos años fue peligrosamente violento –en una oportunidad le arrancó de un mordisco un pedazo de orejaa otro interno– hasta que concentró todas sus energías en el dibujo, la escritura y la composición musical.

Wölfli medía apenas un metro cincuenta, pero en las fotos luce formidablemente robusto; tiene músculos protuberantes, un bigote encrespado, la mejilla abultada por un trozo de tabaco y una mirada taciturna: es un hombre con una misión. No soportaba que lo contradijeran. (Se volvió loco de furor, por ejemplo, cuando le señalaron que sus numerosas composiciones de polkas, mazurkas y otras piezas musicales folclóricas –que él solía ejecutar con un corno de papel enrollado– estaban escritas en absurdos pentagramas de seis líneas.) Su desesperada necesidad de trabajar lo volvió un poco más tratable. Lo mantuvieron a dieta –entre uno y dos lápices negros por semana– hasta 1907, cuando un psiquiatra llamado Walter Morgenthaler llegó a Waldau y se interesó por él. Entonces la dieta de Wölfli se enriqueció con algunos lápices de colores. Aunque suele ser sorprendentemente original, su empleo del color, sin embargo, tiende a quebrar la unidad que solía



VILLAS ALTAS, GIGANTES DE MUSGO, CAMPOS, CASTILLOS, TORRES Y PARQUES (1919)



PACKARD, HORNEE UN JAMÓN SUPREMO PARA EASTER (1927)



EL ÁRBOL DE LAS GUIRNALDAS (1911)



EN LA CUNA DE FEDERICO EL GRANDE (1917)

lograr sólo con los sombreados. Su trabajo fue centrándose cada vez más en unos libros ilustrados absolutamente megalomaníacos que totalizan unas 25 mil páginas de historias, blasfemias y poesía. Entre los motivos visuales recurrentes aparecen mandalas, ojos, caras hieráticas, formas vaginales con inflexiones clitóricas y un contorno versátil que puede leerse alternativamente como una babosa, un pájaro y una cabeza de serpiente. Algunos trabajos posteriores –collages de garabatos poéticos sin sentido, fotos de revistas y avisos publicitarios (incluido, quizás, el debut artístico de la sopa Campbell)– revelan una inteligencia inquietante: son como experimentos oraculares de semiótica gráfica.

En 1921, el Dr. Morgenthaler publicó una monografía sobre Wölfli; poco después, un libro pionero en arte demente escrito por el psiquiatra e historiador del arte Hans Prinzhorn, que incluía un comentario sobre Wölfli, entusiasmó a los círculos surrealistas de París. Carl Jung fue uno de los que compraron obras de Wölfli. El artista respondía a las demandas comerciales con dibujitos rápidos que llamaba despectivamente "arte pan". Muchos son encantadores y recuerdan a un robusto Paul Klee. En los años '40, Jean Dubuffet incluyó a Wölfli en su promoción del "arte bruto", como llamaba a las expresiones creativas de los marginados sociales. En 1965, André Breton declaró que la producción de Wölfli constituía "una de las tres o cuatro obras más importantes del siglo XX". Un tufillo algo anticuado sobrevuela ahora esas alabanzas, que evocan la creencia moderna en la autenticidad superior y el posible presagio revolucionario de los impulsos "primitivos", infantiles, criminales y –más generalmente– antirracionales. Tal como están las cosas en el mundo actual, sería abusivo pensar que la razón es un obstáculo odioso para la realización humana. Wölfli, de todos modos, no era anti-racional. Estaba loco.

El arte marginal no goza hoy de buena prensa en el mundo del arte profesional, donde el derecho a ser crudo, raro y perturbador está reservado a artistas que ostentan diplomas de las más influyentes escuelas de arte. La gente sofisticada, con alguna justicia empírica, caricaturiza el gusto por el arte marginal como un síntoma de sentimentalismo condescendiente y de populismo resentido. Pero nadie puede quedar indiferente ante la intransigente grandeza de un Wölfli, que al menos parece tan molesto para los aficionados al arte marginal como para los elitistas vocacionales. Wölfli no sólo tiene una técnica enormemente complicada y sutil; también da miedo. Traten de convertirlo en una simple mascota y les morderá una mano. La ornamental, hierática majestuosidad de *El San Salvador* (1926), un dibujo de casi dos metros de alto por más de tres metros y medio de ancho, deslumbra a primera vista, pero a medida que más se lo contempla más inquietante se vuelve. En el interior de un marco amplio, lleno de notaciones musicales y motivos heráldicos y geométricos, un óvalo de bandas concéntricas parecido a un ojo, animado por la siniestra silueta de un pájaro rojizo, encierra un mandala que es como un blanco. En el centro del cuadro, preside un diabólico personaje africano munido de un cetro y flanqueado por otras caras africanas igualmente temibles: los guardias del palacio. El cuadro proyecta un poder maligno absoluto.

El desdén con que la crítica reduce a los artistas marginales a la categoría de obsesivos herméticos, como si fueran pájaros condenados a repetir sus propios cantos, no se aplica a Wölfli, cuyo trabajo es muy variado y, aunque extraño, siempre es susceptible de desarrollarse. (Pensándolo bien, muchos buenos artistas conquistaron su lugar en el canon moderno gracias a un estilo obsesivo, esencialmente inmutable.) Para hacerle justicia a Wölfli –es decir: para honrar a pleno el placer espontáneo que nos procura su obra– hace falta tener un espíritu valerosamente abierto. Es difícil tener con su obra una sensibilidad exclusivamente estética, pero creo que vale la pena intentarlo. Para eso es preciso resistir a varios de los hábitos mentales con los que administramos las fronteras de nuestra sanidad mental y nuestra moral. En un extremo está la corrección política, muy presente en el respetable eufemismo que describe a los artistas marginales como *autodidactas*. ¡Como si los verdaderos artistas no fueran todos autodidactas! (Picasso no aprendió su arte en la Escuela Picasso.) Esos remordimientos erróneos empañan la dentada, desgarrada alteridad que está en el centro de nuestra experiencia de la obra de Wölfli. Y después está el modelo médico, que confunde apreciación con diagnóstico y explota el arte marginal (o a Miguel Angel, en el caso del doctor Freud) para exhibir los trucos de una metodología aprendida de memoria. Ahora que la psiquiatría ha abrazado a la química, el psicoanálisis, por supuesto, parece cada vez más obsoleto. Los potenciales Wölflis de hoy corren el riesgo de enmudecer y pasar sin pena ni gloria, apaciguadas sus explosivas mentes por drogas inteligentes, a tono con el imperativo ético reciente que antepone el alivio del sufrimiento a cualquier otro valor. Entre uno y otro extremo, el desordenado jardín de los marginales se ha vuelto tan pequeño y tan amenazado, pero también tan peligroso para turistas susceptibles, como los desiertos vírgenes. R

Lo mantuvieron a dieta –entre uno y dos lápices negros por semana– hasta 1907, cuando un psiquiatra llamado Walter Morgenthaler llegó a Waldau y se interesó por él. Entonces la dieta de Wölfli se enriqueció con algunos lápices de colores.

TRÍOS TRIBUS TRÓPICOS



MÚSICA De un lado, **Marisa Monte, Carlinhos Brown y Arnaldo Antunes**, reunidos para grabar *Tribalistas*. Del otro, **Caetano Veloso y Jorge Mautner**, confabulados en el bello *Eu não peço desculpa*. Lejos de todo divismo, animadas por una sola idea fija –alcanzar la Canción Libre que Libere–, dos reuniones cumbre y dos discos notables, ya en las disquerías argentinas, marcan el presente de la música popular brasileña.

POR MARTÍN PÉREZ

Cuando el ex Titãs Arnaldo Antunes y el bahiano Carlinhos Brown convocaron a Marisa Monte desde Salvador, donde Antunes, producido por Brown, estaba grabando su quinto álbum, la paulista más respetada de la música popular brasileña de los '90 acudió corriendo a la cita y se encerró con ellos una semana en el estudio. Corría el 2001, pero Arnaldo, Marisa y Carlinhos ya llevaban más de una década juntándose a componer de a dos o de a tres para sus respectivos discos solistas.

Caetano Veloso se decidió a llamar a Jorge Mautner para proponerle grabar juntos un álbum después de verlo el año pasado en el carnaval de Salvador, cuando cantó el "Himno del Carnaval Brasileño" con un trío eléctrico. Aunque la idea, confiesa, se le había ocurrido un año antes. Caetano y Jorge se habían encontrado por primera vez más de tres décadas atrás, en Londres, donde también estaba Gilberto Gil. Desde entonces mantuvieron una relación que no se cortó jamás. Pero a pesar de que el bahiano grabó más de una canción de Mautner en treinta años, nunca antes habían hecho juntos un álbum completo.

La reunión de Antunes, Brown y Monte del 2001 dio un fruto inmediato: el tema que dio título al álbum que Arnaldo estaba grabando en Bahía. Pero lo más importante es que sirvió para completar todo un repertorio que merecía disco propio. Sólo que para poder llegar a grabarlo como era necesario, sus tres autores tenían que tomarse un tiempo para coordinar agendas, proyectos y carreras. Volvieron a reunirse un año más tarde, esta vez en el estudio que Marisa tiene en su casa en Río. Trece días alcanzaron para grabar las trece canciones que contiene *Tribalistas*, un disco bien casero, realizado por tres amigos que son, al mismo tiempo, tres nombres clave de la música popular brasileña de los '90.

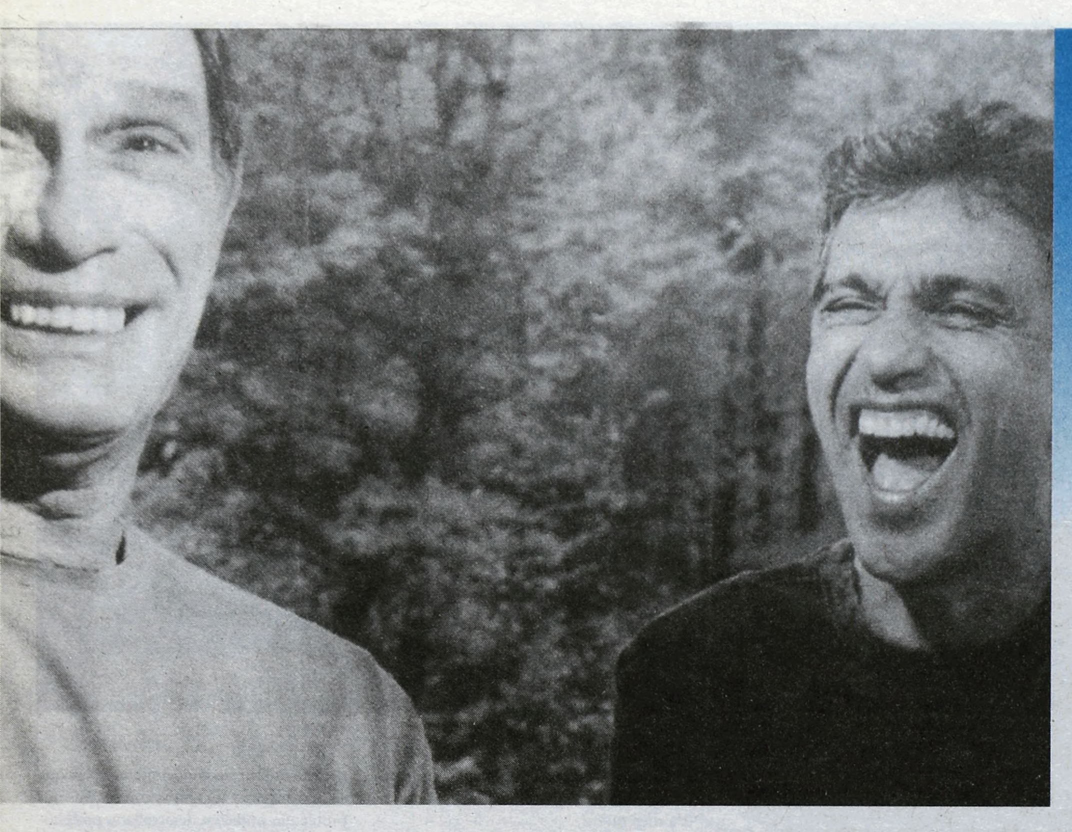
Eu não peço desculpa es el nombre del álbum que realizaron juntos Caetano Veloso y Jorge Mautner, primo rico y primo pobre, respectivamente, del Tropicalismo. Para grabarlo y –especialmente– para presentarlo en vivo, Caetano Veloso debió hacerse un lugar en una agenda atosigada por una gira por los Estados Unidos, donde no sólo se editan y celebran sus discos sino también su libro, *Verdade Tropical*, que la prestigiosa editorial Knopf tradujo como *Tropical Truth*. Como sucede con *Tribalistas*, el resultado de la unión de Veloso y Mautner es un álbum –para decirlo con el crítico paulista Jotabe Medeiros– "fresco sin ser demasiado frívolo, alegre sin ser alienado". Ante la mirada permisiva y alentadora de sus pares, tanto los viejos tropicalistas como los nuevos tribalistas completaron prácticamente al unísono –ambos discos fueron concebidos en el 2001 y grabados en el 2002– trabajos con los que volvieron, renovados, a ser ellos mismos.

"Un hechizo indecente/que suelta a la gente", canta Caetano en el tema "Feitiço", en respuesta a aquel venerado samba de Noel Rosa que aludía a un hechizo decente, que "prende" a la gente. "Los tribalistas no quieren tener razón,/no quieren tener certeza, juicio ni religión", cantan Antonio, Carlinhos y Marisa, que transformaron a su anti-movimiento –sin videos ni entrevistas ni gira de promoción– en el suceso del verano brasileño.

NO SOY DE AQUÍ NI SOY DE ALLÁ

"Hace mucho tiempo que no veía a las mujeres cantar una canción con tanto entusiasmo como 'Já sei namorar', de *Tribalistas*", apuntó el periodista Joaquim Ferreira do Santos en una columna veraniega de la *Folha de São Paulo*. El tema es adictivo. Liderando las voces, Marisa Monte asegura que "No soy de nadie,/soy de todo el mundo/y todo el mundo me quiere bien". Asegura Ferreira do Santos: "De a poco se ha ido afirmando una nueva tradición en la Música Popular Brasileña, a contramano de las Amelias y Elzas que de día lavaban la ropa y de noche besaban en la boca a sus Ataulfos y Lupicinios machistas". Surgido en realidad de un viejo casete que Marisa le entregó a Antunes másde una década atrás, antes de la grabación de *Mais* (1991), su segundo disco, los versos de "Já sei namorar" sirven tanto como manifiesto de la libertad femenina como del anti-movimientismo tribalista. Y al mismo tiempo revelan más una continuidad que un quiebre estilístico, ya que aquella vieja cinta seminal contenía dos temas: uno de ellos terminó transformándose nada menos que en "Beija Eu", que terminó abriendo aquel álbum, firmado por Marisa, Arnaldo y Arto Lindsay; la otra opción, entonces desechada, es la que una década más tarde fue el germen de "Já sei namorar", éxito fulminante cuya letra, casualmente, asegura: "Ya sé besar de lengua,/ahora sólo me falta soñar".

Además de sus tres integrantes básicos, el proyecto tribalista incluye otros nombres cuya aparición sólo completa su génesis colectiva. Allí están Davi Moraes y Pedro Baby, dos 'nuevísimos' bahianos, hijo de Moraes Moreira el primero y el otro de Pepeu Gómez y Baby Consuelo. También aparece aquí y allá el nombre del mítico Dadi Carvalho, ex bajista del grupo A Cor do Som e inspirador del tema "Leãozinho" de Caetano Veloso. En el hermoso tema "Passe em casa", a la voz de los tres Tribalistas se suma la de Margareth Menezes, que –efectivamente– pasaba por ahí, vio luz y entró. Y hasta resulta que –al mando de las pequeñas cámaras que registraron todo lo que sucedió durante la grabación del dis-



co– estaba nada menos que Dorinha, la nieta de Tom Jobim. "Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown y Marisa Monte son los Tribalistas. Pero tienen los anteojos oscuros de Raul Seixas, tienen un 'novo baiano' y también tienen un planeta azul y blue, un planeta profundo, el planeta azulado del Yellow Submarine. The Beatles en la cabeza", explicó el escritor brasileño Mario Prata en una entusiasta columna publicada por el *Jornal do Brasil*.

"Si en algo estuvimos de acuerdo desde el comienzo, fue en que necesitábamos un nombre. No queríamos ser Carlinhos, Arnaldo y Marisa", explicó Antunes el año pasado a **Radar**. "Al principio pensé en algo ligado a la tribu, y sólo después apareció la idea del *tri*, de los tres. 'Tribu' es un colectivo que tiene para mí un sentido inicial de rescate de lo primitivo, y después la idea de la antropofagia cultural de Oswald de Andrade", agregó Arnaldo, que confesó que desde el mejor momento de Titãs nunca había compuesto con tanta libertad como ahora. Esa libertad se percibe en todo el álbum, tanto en las rimas –sin pretensiones pero acertadas– como en la desprejuiciada elección de los estilos que se reparten a través del disco, y que van de la bossa nova a... ¡una canción de Navidad! "Hicimos las canciones que queríamos hacer, no teníamos ninguna pretensión", asegura Marisa Monte, que asumió la producción musical del proyecto. El disco fue tomando su forma sin presiones ni compromisos –se grabó en un estudio hogareño, sin que ninguno de sus participantes tuviera que abandonar sus respectivas obligaciones más de una semana–, al punto de que "Já sei namorar", su hit indiscutido, estuvo a punto de quedar afuera. Así lo reveló Ale Siqueira, coproductor del álbum con Antunes y Brown. "Carlinhos Brown no estaba satisfecho con la sonoridad de la canción, demasiado Jovem Guarda para su gusto. Recién al final, cuando sugirió la utilización de beats más electrónicos, quedó contento", le contó al semanario *Istoé*.

EL EXORCISTA

"Un irracionalista radical, un golpeador asistemático, un ejemplo vivo de lo que el poeta vanguardista Decio Pignatari llamara 'la nueva barbarie'." Así presenta Caetano Veloso a Jorge Mautner en uno de los últimos capítulos de *Verdade tropical*. "Mezclaba la Jovem Guarda de Roberto Carlos con la guardia roja de Mao, describía la revolución que estábamos atravesando como si fuese un cataclismo universal, y volvía una y otra vez sobre su sueño de unir a Nietzsche con Marx", escribe el bahiano, refiriéndose a la época llena de saudade de su forzoso exilio en Londres junto a Gilberto Gil. Hijo de la contradicción, Jorge Mautnerdesciende de un intelectual austríaco de ascendencia judía que llegó a estar preso en un campo de concentración y una madre de estirpe eslava que ayudó a escapar a su padre del campo pero nunca dejó de admirar a su Führer. La obra literaria de Mautner, carioca rebelde, ya era conocida a comienzos de los '60 en el mundo literario brasileño y había conquistado tanto a Glauber Rocha como a Arnaldo Baptista, futuro mutante, que entonces formaba parte de O'Seis.

"Entré con un paraguas a la casa de Caetano en Londres y dije una profecía. Caetano quedó muy impresionado; tímidamente me preguntó: '¿Sos un profeta?' Y yo le respondí, aún más tímidamente, que no se trataba de profecías sino de análisis totalizantes que incluían muchas cosas." Así describió Mautner su primer encuentro con Caetano y Gil en la mítica revista brasileña *O Pasquim*. "Allí estaba yo, un masajista mitómano, lavaplatos en Nueva York, transportado de golpe a una imposible Bahía en medio de Londres." Las innumerables discusiones sobre Hegel, el estructuralismo, los platos voladores, Dionisio y Apolo, la amistad de los bahianos y –al decir del propio Caetano– la "curiosa personalidad paraliteraria, paramusical y parapolítica" del carioca recién llegado del exilio neoyorquino fueron fundamentales para el ánimo de esos músicos desterrados. Secundado por Gil y Caetano, Mautner rodó una película sobre su exilio llamada *O Demiurgo* (1971) y, aunque había incursionado en la música con O'Seis, inició entonces una carrera discográfica paralela a la literaria donde se destacan clásicos de la música popular brasileña como "Maracatú Atómico" (versionado por Gil y Chico Science) y "O Vampiro", registrado por Caetano en su álbum *Cinema Trascendental* (1979).

Cuando Caetano Veloso vio a Mautner en el Carnaval de Salvador, cantando con un trío eléctrico, y sintió la necesidad de grabar un disco con él, hacía ya un año que venía hablando seguido con su viejo amigo. "Empecé a sentir que el mundo se volvía extraño cuando los talibanes destruyeron los Budas en Afganistán, y aquel 10 de septiembre pasé por Nueva York: había viajado para la cancelada entrega de los Grammy Latinos en Los Angeles. Ésas y otras cuestiones, más personales, me hundieron en una amargura que sólo se interrumpió al verlo a Mautner en el Carnaval", explicó Caetano. Su propuesta sorprendió a Mautner. "Me caí de culo", confesó: "El primo rico del Tropicalismo llamaba al primo pobre. Hades era llevado al Olimpo". El aporte del artista maldito inyecta nuevos aires a la discografía del bahiano, que en el transcurso de la última década parecía cada vez más atrapada en su propia trampa.

Exorcismo para Caetano y elixir para Mautner, *Eu não peço desculpa* es un álbum sorprendente. Arranca con el violín del primo pobre en el tema "Todo errado", cuyo primer verso bautiza al disco. Con producción de Kassin –presentado por el mismísimo Moreno Veloso, que aparece en el disco–, el álbum incluye nuevas versiones de clásicos como "Lágrimas negras", "Maracatú Atómico" o "Cajuína"; un bolero mestizo como "Tarado"; la balada funk antidroga "Coisa Assessina"; un samba antifundamentalista como "Homem bomba"; y hasta un "rock'n'roll antropofágico rollingstoniano tropical" –según palabras de Mautner– como "O namorado".

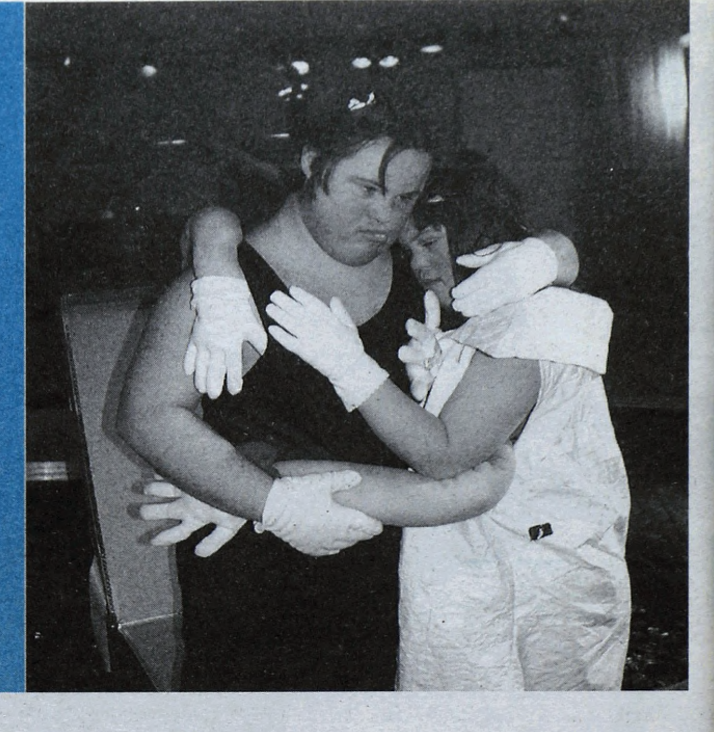
LA GRAN CANCIÓN BRASILEÑA

Unas cuatrocientas mil copias para mediados del 2003: eso es lo que dice la revista *Istoé* que esperaba vender el departamento de marketing de EMI con un proyecto tan atípico como *Tribalistas*. Atípico porque, pese a nacer de un trío de artistas con una trayectoria de éxito y/o prestigio, el lanzamiento no estaba acompañado por todo lo que "debe" tener un álbum: videos, entrevistas promocionales y una oportuna gira nacional para apuntalar la edición. Sólo hubo un DVD que ilustraba la composición del álbum, emitido finalmente por la televisión abierta, y una única entrevista colectiva realizada por el prestigioso Nelson Motta. Pese a todas esas limitaciones, la cifra imaginada por elsello fue menor que la que finalmente vendió el disco. El suceso generó una ola de críticas cínicas que se multiplicaron por Internet, donde hay incluso un irónico generador de letras tribalistas (*mundoperfeito.terra.com.br*) que llegó a tener, siempre según *Istoé*, unas 300 visitas por hora.

Las críticas despertadas por el suceso de los tribalistas recuerdan a aquellas patrullas del buen gusto de la música brasileña contra las que supo enfrentarse Caetano. "Una de las cosas que más nos gusta cantar son aquellos sambas-canción consideradas de mal gusto en los años '60, cuya presencia revela mucho del núcleo del clima de nuestra disposición ética y estética", explicó Caetano al periodista Mauro Preto. "Odio que se diga que la Música Popular Brasileña es una instancia de creación más respetable de la música popular brasileña, y odio que me incluyan en esa división estética. Es más: hace una década que vienen exigiéndome, casi, que me manifieste en contra del *axé music*. Justo a mí, que una de las cosas que más amo de este mundo es la música del Carnaval de Salvador. ¿Cómo me van a obligar a odiar lo que más amo?"

Complementándose mutuamente, tanto Antunes, Carlinhos y Marisa como Mautner y Caetano remontan la corriente de sus propias carreras –como aquel salmón del que hablaba Andrés Calamaro– para permitirse todas las simplezas y excentricidades, para dejar de lado autocensuras en pos de aquella canción perfecta. "La música popular es un territorio creativo que propicia encuentros como éstos", explicó Antunes a Nelson Motta. "Hay toda una tradicion de discos hechos en conjunto, donde los artistas llegan a hacer cosas que solos no harían. Sólo hay que pensar en Gil y Jorge, Tom y Elis, *Doces Bárbaros*, Chico y Caetano, *Refestança*, con Gil y Rita Lee, y siguen los ejemplos." Discos en conjunto guiados por una idea fija: alcanzar la canción libre que libere. Alguna vez, al crítico norteamericano Dave Marsh le preguntaron por qué pensaba que el simple era el corazón del rock. "Porque nunca vi a nadie que tarareara todo un disco", respondió. Si la cultura norteamericana vive obsesionada con la gran novela, los brasileños parecen perseguir la gran canción brasileña: una canción que se pueda tararear –¿por qué no?– durante todo un disco.

TOMAR LA PALABRA



TEATRO **Mongópolis** es la última obra de **Ramba Zamba**, un grupo alemán integrado por intérpretes con síndrome de Down. Definido como un "policial cómico de ciencia-ficción", el espectáculo discute con irreverencia la problemática de la discapacidad mental y alerta sobre el ominoso porvenir que despunta con el auge de los *downhunters*, como se llama en la jerga médica a los encargados de detectar y eliminar niños "imperfectos".

POR ARIEL MAGNUS (DESDE BERLÍN)

"¿Cuánto es 7 por 5 borrado?", le pregunta el chico petiso, feo, anormal, a la chica alta, linda, normal. "No sé. ¿35?", sonríe la chica, incómoda. "No", le dice el chico, y repite la pregunta con toda seriedad. La chica busca ayuda entre sus amigos, que fuman un último cigarrillo antes de entrar al teatro, acaso preguntándose si eso no será parte de la obra. Unos pasos más allá, mientras el chico con síndrome de Down repite incansable su enigma matemático, una dama de tapado le dice a una mujer de jean: "Sin investigación científica, yo ya estaría muerta tres veces". "Depende de qué tipo de investigación estemos hablando", objeta la de jean. "Claro –muestra los dientes la dama, simpática–, pero eso ya sería una pregunta política." "No", sonríe la joven: "Es una pregunta ética". En eso la chica linda tiene una idea. "Siete", dice, y el chico feo se le tira al cuello y le da un beso de felicitación. Un timbre alivia la atmósfera: está por empezar *Mongópolis*, el "policial cómico de ciencia ficción" que trata de (y está interpretado por) personas con síndrome de Down.

SER O NO SER (IMPERFECTO)

"Oferta excepcional: esta noche usted puede cambiar a sus hijos no queridos o malogrados. Lugar: la sala de espera de Dios." Mientras se reparten los volantes con la sugerencia, los actores van entrando en pareja, saludan al público y preguntan si "acá es lo del cambio". Alguno del público responde, otros sonríen, los más miran asustados. Aparece Dios y aparece el Dr. Diablo; los padres hacen un pacto con el segundo, la escena se disuelve y al ritmo de la música electrónica entran mujeres embarazadas que se acuestan y paren objetos deformes que sus maridos van descartando sin piedad. "Odio los chicos discapacitados", grita de pronto una chica discapacitada, y la gente se reacomoda en su silla. A partir de este vertiginoso comienzo, la obra no dejará de interpelar al espectador. En Mongópolis, la ciudad de los perfectos, ha ocurrido o está por ocurrir el más consumado de los crímenes: el hombre perfecto. Y todos somos sospechosos. "¿Tiene usted una coartada?", pregunta el comisario XXL, después de la pausa, a cada uno de los miembros del público. Todos niegan con una sonrisa. Sólo el matemático de la entrada dice que sí.

La proliferación de figuras alegóricas, lo elaborado de la historia y la difícil dicción de los actores exigen un máximo de atención, y aun así es posible perder el hilo. Los actores olvidan la letra, y la directora debe dar indicaciones en el medio de una escena; alguien que debería aparecer no aparece; otro se ríe en medio de un monólogo serio; hay dificultades motrices que le quitan ritmo a la acción. Poco importa. Aunque busca (y logra) ser mucho más que una muestra de taller para padres encantados con sus hijos, *Mongópolis* no anhela la perfección, y está bien que así sea. Como explica el programa, los "avances" de la ciencia han permitido descubrir en las células germinales a personas con trisomía 21 (síndrome de Down) u otras desviaciones genéticas, por lo que ya luego del diagnóstico prenatal, un alto porcentaje de estos "descubiertos" son abortados, lo que también suele ocurrir como consecuencia de los diagnósticos que se llevan a cabo *in vitro* antes de implantar los embriones. *Downhunters* se denomina en la jerga médica a los encargados de detectar y eliminar los niños con posibilidades de nacer enfermos o discapacitados.

Mongópolis es, pues, el lugar donde toman la palabra aquellas personas que desde el punto de vista de la ciencia pronto deberían dejar de existir. Si se piensa que algunos de ellos no saben leer, fueron rescatados de manicomios o viven bajo el influjo indeseado de los psicofármacos, el resultado es poco menos que extraordinario. Apoyados por una escenografía osada, por vestuarios exuberantes y, ante todo, por la indisimulada alegría con que se hacen dueños del escenario, los mongopolisianos demuestran que la imperfección debería ser mucho más que un derecho o una mera concesión.

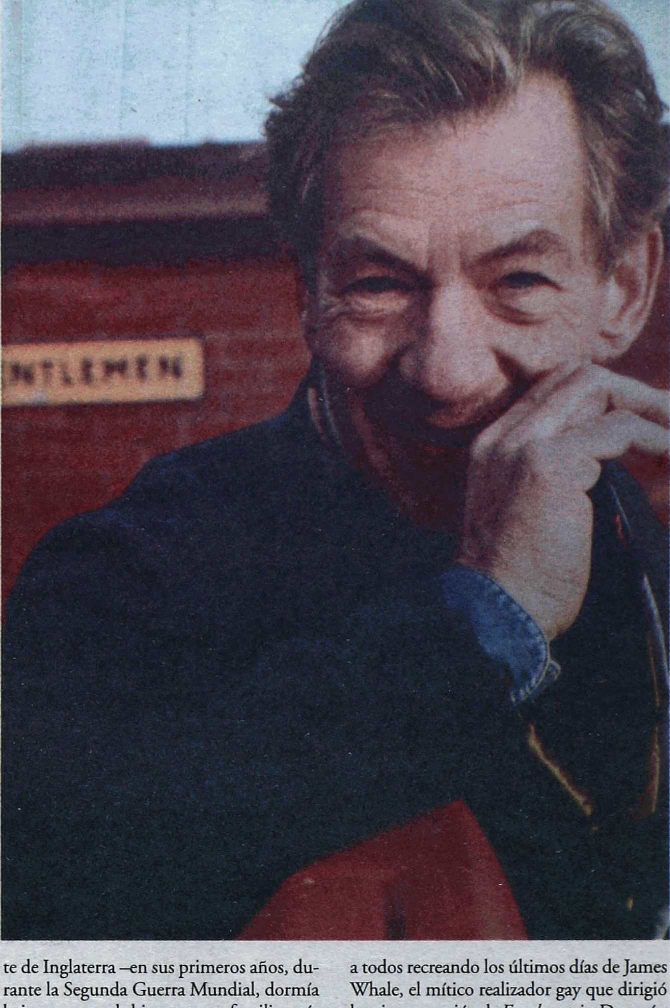
¿SOS LOCO?

"Ramba Zamba: discapacitados y su teatro completamente loco." Así se autodenomina, con total incorrección política, la agrupación que pone en escena *Mongópolis*. El elenco forma parte de la asociación Reloj de Sol, un taller de artes para discapacitados fundado en 1991 por Gisela Höhne, que se vio obligada a abandonar su carrera de actriz luego de dar a luz un chico con síndrome de Down. También su esposo, el director de teatro Klaus Erforth, dejó todo y decidió utilizar sus conocimientos para que su hijo Moritz y los chicos con sus mismos problemas pudieran desarrollarse profesionalmente como actores. Ahora Moritz, que tiene ya 27 años, es la estrella de Ramba Zamba y ha obtenido incluso protagónicos fuera de la agrupación. (Por estos días se lo puede ver en el legendario Berliner Ensemble de Bertolt Brecht, haciendo de Boris en *Una fiesta para Boris*, de Thomas Bernhard.) Antes de *Mongópolis*, el grupo llevó a escena una decena de obras, entre las que destacan las reelaboraciones de clásicos como *Woyzeck(en)*, *Sueño de una noche de invierno*, *Medea: una competencia mortal* y *Orfeo sin eco*. El renombre de la agrupación, tanto dentro como fuera de Alemania, atestigua que el sacrificio de Höhne y Erforth no fue en vano, y que los Moritz de este mundo no necesitan que los manipulen genéticamente. Necesitan que los tomen en serio.

La diferencia entre *Mongópolis* y los trabajos anteriores del grupo es que en esta obra de madurez, el elenco de Ramba Zamba se enfrenta cara a cara consigo mismo, y no sólo arriba del escenario. A cada ensayo público (el estreno oficial tendrá lugar en unos meses, en la sala que el grupo tiene en la Cervecería Cultural, en el barrio de Preuzlauer Berg, al norte de Berlín) le sigue una mesa redonda en la que actores y público son llamados a intercambiar opiniones sobre bioética, hombres perfectos y síndrome de Down. Como la campaña *1000 preguntas*, que desde hace un tiempo viene recolectando y publicitando preguntas sobre el tema por toda Alemania, estas reuniones informales constituyen un marco para exponer dudas o para multiplicarlas. Porque los que más hablan son los actores mismos, y lo hacen sin pelos en la lengua.

"Yo, si sé que voy a tener un hijo mogólico, abortaría", dice la misma chica que en la obra declara odiar a los discapacitados. "¿Por qué?", la estudia Gisela Höhne. "Porque si sos mogólico la sociedad te rechaza." Uno de sus compañeros le pide que no diga tonterías; otros asienten en silencio. "¿Qué es un diagnóstico de preimplantación?", pregunta el Dr. Diablo, y Gisela observa que ya lo explicó muchas veces, pero que se olvidan. "¿Existe Mongópolis?", interrumpe el que hace unos minutos hacía de Dios. En la otra punta, Moritz se ha puesto a llorar desconsoladamente. "Llora porque sabe que muchos como él son abortados", explica su padre al público. R

LA VIEJA ESCUELA



PERSONAJES Estudió Literatura en Cambridge. Hace Shakespeare desde los 17. Encarnó "el mejor Macbeth desde Olivier". Cosechó los más prestigiosos premios de las tablas inglesas. Pero su hora más gloriosa llegó en 1988, cuando a los 49 años confesó que era gay. Al año siguiente, la corona británica le ofreció el título de Sir. Y desde entonces, se ha convertido en una superestrella que consigue ser Eduardo II y Magneto, Gandalf y Ricardo III sin que nadie deje de aclamarlo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En 1988, el Parlamento británico controlado por los conservadores promulgó una legislación que más tarde se conoció simplemente como "Sección 28". La parte más significativa del texto establecía que las autoridades no debían "promover intencionalmente la homosexualidad" ni "promover la aceptación de la homosexualidad como una relación familiar aceptable". Los defensores de los derechos humanos, furiosos ante semejante decisión, la combatieron. Los debates poblaron los medios. En uno de ellos, para la BBC, el conductor Peregrine Worsthorne invitó a Ian McKellen, integrante del National Theatre y de la Royal National Theatre Company, considerado el mejor actor inglés, y quizá del mundo. El conductor se refería a los gays como "ellos". McKellen, inesperadamente, lo interrumpió y dijo "perdón, yo soy uno de *ellos*". Fue uno de los coming-outs más tardíos y espectaculares del mundo del entretenimiento británico: Ian McKellen tenía 49 años.

Un año más tarde, la Corona le otorgó el título de Sir. A esa altura, McKellen ya había fundado *Stonewall*, un grupo de presión gay-lésbico, y había tomado el té con el primer ministro John Major para la causa. Cuando aceptó el título, se armó otro revuelo. El director de cine Derek Jarman publicó una solicitada donde defenestraba a McKellen, su coming-out y su activismo: "*Stonewall* hizo demasiadas concesiones. ¿Por qué fue un hombre a Downing Street en nuestro nombre? ¿McKellen sólo se representaba a sí mismo, como dijo? No pareció que fuera así. Es un hombre que acepta honores de un gobierno homofóbico, acepta honores que apoyan una deshonrosa estructura social. No tiene ningún mérito". Enseguida, un grupo de artistas salió en su defensa. Y publicaron una carta en *The Guardian* que decía: "Como artistas gays y lesbianas queremos distanciarnos respetuosamente del artículo que publicó Derek Jarman criticando a sir Ian McKellen por aceptar el título de Caballero del mismo gobierno que firmó la 'Sección 28'. Consideramos el título de McKellen como un hito en la historia del movimiento gay británico. Las figuras públicas ya no pueden decir que mantienen su homosexualidad oculta porque exponerla dañaría sus carreras. McKellen es una inspiración para nosotros, no sólo porque es un artista talentoso, sino porque es una figura pública extraordinariamente honesta y digna". Firmaban Stephen Fry y John Schlesinger, entre otros.

Mientras tanto, sir Ian McKellen se mantuvo al margen con característica discreción. Apenas dijo que no se arrepentía, y que iba a aprovechar las ventajas de su nueva situación. Y explicó: "La autoridad me molesta, pero no necesariamente la combato. Siento que debería haber sincerado mi sexualidad antes. Pero cuando era más joven, lo cierto es que tenía vergüenza de no ser normal. En 1969, cuando hice *Eduardo II* en Edimburgo, nos visitó la policía. Todavía era ilegal que dos hombres hicieran el amor; yo era un criminal. Y siempre quise ser aceptado. Para serlo, mentía. Quizá fui cobarde. Ahora comprendo mi responsabilidad. Los gays famosos que mienten en público apoyan la idea de que la homosexualidad, propia y de los demás, es algo vergonzante".

El año pasado, cuando fue nominado al Oscar por su papel de Gandalf en *El señor de los anillos*, Ian McKellen fue a la ceremonia con su novio, un morocho neocelandés que conoció durante el rodaje. Se estuvieron acariciando todo el tiempo en primera fila. El activista gay inglés Peter Tatchell lo considera "el rostro amable de la política gay inglesa". Pero reconoce su importancia: "Hay que contar con alguien como sir Ian. Es el único que puede hacer lobby y negociar en los pasillos del poder".

Es uno de los pocos, además, que a los 64 años puede ser Macbeth y Magneto, Gandalf y Ricardo III. El nuevo siglo le trajo papeles que jamás hubiera sospechado en su juventud, cuando estudiaba Literatura Inglesa en Cambridge y casi por casualidad entró en el grupo de teatro de la universidad, donde descubrió su vocación. Hijo de un ingeniero civil y criado en el norte de Inglaterra –en sus primeros años, durante la Segunda Guerra Mundial, dormía bajo una mesa de hierro que su familia creía a prueba de bombardeos–, debutó profesionalmente en 1961 en Coventry, y en el National Theatre de Londres en 1965. Su primer momento de gloria fue en 1969, cuando recorrió Inglaterra con dos piezas: *Eduardo II* (donde besaba apasionadamente a otro actor en la boca y recibía amenazas de censura) y *Ricardo II*. En Londres, cuando las presentó juntas, presentó a Rudolf Nureyev y Noel Cöward en el camarín. Apareció por primera vez en el Royal Shakespeare Company en 1974, y se consagró con piezas como *Faustus* y *Macbeth* con Judi Dench: los críticos lo consideraron "el mejor Macbeth desde Olivier" y hasta hoy nadie le ha quitado el cetro. En los '80 ganó el Tony en Broadway por su interpretación de Salieri en la pieza *Amadeus* de Peter Schaeffer, creando el papel por el que más tarde F. Murray Abraham ganaría el Oscar en el film de Milos Forman. Ganó cinco premios Olivier, uno de ellos por *Bent* (1979), pieza que dirigió su entonces pareja, el director Sean Matthias.

Su carrera en cine fue mucho más tardía. Debutó en 1981, pero no fue hasta los '90, después de su famoso coming-out, que comenzaron a lloverle papeles jugosos. Primero *Y la banda siguió tocando*, la película que narra el descubrimiento y los primeros años de lucha contra el sida. En 1996 produjo y co-escribió *Ricardo III*, versión de Shakespeare ambientada en la Inglaterra de los años '30; su actuación es pavorosa, hipnótica. Y en 1999 lo nominaron al Oscar por *Dioses y monstruos*, donde deslumbró y conmovió a todos recreando los últimos días de James Whale, el mítico realizador gay que dirigió la primera versión de *Frankenstein*. Después, la industria decidió adoptarlo: así como Guinnes le dio la sobriedad adecuada a Obi Wan Kenobi en *La guerra de las galaxias*, McKellen hizo lo que parecía imposible con Gandalf en *El señor de los anillos*. Gracias a McKellen, el mago de Tolkien, de larga barba gris y varita, es la epítome de la sabiduría, lo más lejano a una caricatura. Cualquier otro hubiera hecho el ridículo. De la misma manera, su Magneto en la saga *X Men* es un villano que derrocha dignidad. "No creo que Magneto sea malvado. ¿Qué hay que hacer cuando se es un marginado social? ¿Uno trata de pasar inadvertido o pelea? Magneto pelea. ¿Es por eso un villano?"

McKellen es lo que nunca podrá ser Anthony Hopkins: el británico pícaro y brillante que sale ileso de cada blockbuster y no necesita montar un personaje público *intenso* ni citar su currículum para demostrar que es inmensamente talentoso.

Para McKellen no hay diferencia entre hacer *La danza de la muerte* de Strindberg (hoy en cartel en Londres) y al mismo tiempo ser la estrella de las dos películas más vistas del año. "Todo es trabajo. Soy un hombre grande, y es grato poder disfrutar de las dos cosas al mismo tiempo. ¡Christopher Lee y yo aparecemos en las estampillas neocelandesas de cuatro centavos!" Elegante, anticuado y maestro en la ironía fina que los ingleses llaman *wit*, McKellen es lo que nunca podrá ser Anthony Hopkins: el británico pícaro y brillante que sale ileso de cada blockbuster y no necesita montar un personaje público *intenso* ni citar su currículum para demostrar que es inmensamente talentoso. Hace poco, le explicaba su método a una revista: "Dicen que un hombre gay no puede hacer una escena sexual creíble con una mujer. Por Dios, claro que puede. Eso es actuar". ■